

مجلة أدبية ثقافية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت
صدر العدد الأول سنة 1966
العدد 415 فبراير 2005

العولمة وثقافة العصر
عبد الله خلف

النقد العربي وسؤال المعاصرة
د. علاء عبد الهادي

ممدوح عدوان في «المخاض»
د. أحمد زياد محبك

الرواية في عصر الغواية
خليل حيدر

العبقرية إبداع أم مرض؟
د. سناء الترزي

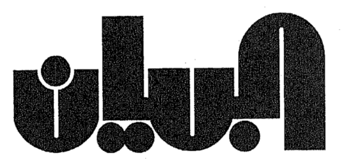
القراءات:

البوح الأنثوي في «خندق النار»
د. هيفاء السنعوسي

الشخصيات المأزومة لدى «نساء في العيادة النفسية»
عبد اللطيف الأرناؤوط

«وأدرك شهرزاد الملل» حيث المرأة بين التوهج والانطفاء
عبد الرحمن حلاق

«زينب والعصافير»..
عبد الله خليفة



العدد 415 فبراير 2005

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب 34043 العديلية - الكويت الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 2518286 - هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 - فاكس: 2510603

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني

Kwtwriters@ hot mail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية ، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 - أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 - المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 - يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD .
4 - موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف.
5 - المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(415) Feb. - 2005



Al Bayan

Editor-in-chief
Abdullah Khalaf

**Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.0. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602**

العولمة وثقافة العصر

بقلم: عبدالله خلف

العولمة اصطلاح حديث انتشر فقط في التسعينات من القرن العشرين، ويقصد به التداخل الثقافي بين أنحاء دول العالم وما ينتج عن ذلك من تأثير ثقافي وسياسي واقتصادي..

والعولمة ترجمة لمصطلح إنجليزي، يهدف إلى احتواء العلوم وتوحد العالم، بتوحد المؤثرات الثقافية والحضارية..

ظهرت العولمة كاصطلاح وتجربة نتيجة التطور الهائل في وسائل الاتصال بين المجتمعات والدول وانتقال المؤثرات من بلد إلى آخر بما لم يسبق له مثيل من قبل، تطورت الهواتف عبر الأقمار الصناعية والمحطات الفضائية التلفزيونية والإذاعات، دخلت شاشات الإرسال الفضائي عبر الأقمار وجاء الإنترنت أعجوبة العصر حتى إن ذلك طور كل جوانب المعرفة.. عمليات تجرى في المستشفيات والميادين العسكرية بإشراف أطباء عالميين عبر الشاشة.. ويكون مع الجراحين المحليين أطباء من أمريكا وكندا وأستراليا والهند يشاركون في إجراء العمليات مستشارين ومشاركين..

البناء في العمارات العملاقة والجسور تذهب إلى موقع العمل فلا تجد المهندسين والمشرفين إنهم يدخلون المواقع عبر شاشات الإنترنت يرون العمل ويدلون بمعلوماتهم..

وطورت المعلومات والمهام الحسابية المعقدة وصارت المصارف في العالم تعطيك الخدمة المصرفية ومن حسابك في مصرفك من دول العالم النائية وتقضي لك خدماتك المصرفية..

والعولمة تعددية ثقافية، قد تتساوى وتتوازن، وقد تتغلب الجوانب الحضارية وتكون في الصدارة، وقد يطلق على تغلب المسيرة الحضارية على جوانب أخرى، ويطلق عليها غزواً حضارياً غربياً سلمياً..

وقد تتغلب حسب الدعاية العالمية مصنفات لها علاقة بالتجارة والمال كالمطاعم الأمريكية وما يطلق عليها الوجبات السريعة كالهمبورجر وملابس محددة وأغاني مستحدثة خارجة عن المألوف العلمي الموسيقي.. وقد تزاحم بضائع أخرى، ولكنها لا تقضي عليها بل تنافسها، وقد يرى البعض هيمنة نموذج حضاري على المألوف التجاري المحلي..

وقد تدخل في المجال التجاري باسم العالمية مضاربات تحطم أسواقاً قائمة، كما حدث لدول شرق

آسيا في أواخر التسعينات. ويقتضي الواقع، أن نعترف أننا في نطاق الدول المتخلفة، وليس عندنا ما نخشى عليه.. العلوم الهندسية والطبية، وعلوم الطبيعة والفيزياء والمخترعات، وهي من صنع حضارة الغرب، ومازالت هي المتقدمة فيها. حتى الآداب مازالت الدراسات الأدبية متخلفة عندنا وما كان يدرس في القرون الحضارية الأولى في القرن الثالث والرابع والخامس الهجري، يدرس دون أي إضافة في جامعاتنا..

وما يدرس في العلوم فتلك صورة من حضارة العصر الأوروبية والغربية عامة..

عندما زار في منتصف الستينات المستشرق جاك بيرك سئل عن عدم الاهتمام بالقصص والروايات العربية في المغرب، أجاب: عندما نقرأها نجد بضاعتنا ردت إلينا.

كان العلم محتكراً عند بعض العلماء في العهد الفرعوني خاصة علم الطب والتحنيط ليكون سلاحاً بيد الكهنة لا يخرج إلى سواهم.. وما أن ذهب هؤلاء وذهبت دولتهم العريقة حتى ذهب علمهم معهم.

وهكذا كانت أوروبا في القرون الوسطى تحتكر العلم في محيط الكنيسة، لتبقى المهيمنة على مجريات الأمور السياسية والاجتماعية..

العولمة اصطلاح حديث، يعني انفتاح آفاق المعرفة على بعضها بلا حدود مع تطور وسائل الاتصال الحديثة، كانت الدولة الإسلامية في عهود الازدهار الحضاري في القرن الرابع الهجري تنشر العلم وتعده حقاً مشاعاً للإنسانية، وأخذت الدولة الإسلامية العباسية علوم الآخرين ونشطت حركة الترجمة في عهد الخليفة المأمون، وكثر المترجمون في عصره من النساطرة واليعاقبة والصائبة والمجوس والروم البراهمية والسنسكريتية والقبطية واللاتينية.. وكثر في بغداد الوراقون وباعة الكتب. والدور الثاني من النشاط الثقافي كان في سنة 300 هـ حتى منتصف القرن الرابع الهجري.

ويعد حنين بن إسحق شيخ تراجمة العصر الذي ترجم كتاب (البرهان) لجالينوس، وترجم حنين سبعة من كتب أبوقراط وترجم إلى السريانية كتب جالينوس خمسة وتسعين كتاباً، وترجم إلى العربية منها تسعة وثلاثين. وترجم كتب الفلسفة وغيرها لأفلاطون وأرسطو.. وكتب حنين في أمراض العين وعلاجها، وترجم (التشريح) لجالينوس، هكذا أمر المأمون بترجمة معظم الكتب اليونانية ونشر الفكر العلمي من الدول التي سبقت دول الإسلام في مختلف العلوم.. هذا هو التمازج الثقافي.

وكان عند العرب وسائر المسلمين من يتحدث بعدة لغات.. وترجمت فارس علومها إلى العربية فلم يكن العلم في العقيدة الإسلامية حكراً على أحد بل حث الإسلام على الاستزادة من العلوم، ازدهرت المدن والعواصم الإسلامية ومركزها بغداد بالعلوم والآداب، وكانت هناك حواضر متميزة في آدابها وعلومها، الأندلس ومصر وأصبهان وشيراز في فارس وبخارى وسمرقند في بلاد ما

وراء النهر وحلب عاصمة الحمدانيين.

ويكاد أن يتفق المؤرخون على أن عصر المأمون هو أزهى عصور النهضة العلمية في العصر الإسلامي وكان الخليفة المأمون من العلماء المثقفين.

ويقول سيد أمير علي: إن بلاط المأمون كان يموج بجمهرة عظيمة من رجال العلم والأدب والأطباء والفلاسفة الذين استدعاهم المأمون من جهات متعددة من العالم المتمدن، وشملهم جميعاً بعنايته.

ويقول الدكتور عبدالحليم منتصر في مجلة العربي العدد 185 سنة 1974:

كان المأمون حسن التوفيق في اختيار حاشيته، فجمع حوله طائفة من ذوي الدهاء والحنكة فثقفوه ثقافة عالية.. وعين سهل بن هارون أميناً على (بيت الحكمة)، وطلب المأمون من حاكم جزيرة قبرص أن يبعث له كتب اليونان في الفلسفة والطب والآداب.. واستقطب المأمون مجموعة كبرى من القسطنطينية واختير لها المترجمون.. وبيت الحكمة إذن هي أول مكتبة عربية وعالمية احتوت علوم الشرق والغرب.

وازدهرت الترجمة في ثلاث مراحل في عهد أبي جعفر المنصور، ومن المترجمين يلمى البطريك، وجورجيوس بن يختيشوع وعبدالله بن المقفع، ويوحنا بن ماسوية.

إن الأخذ من علوم الآخرين والتمازج الثقافي هو ما يطلق عليه الآن اصطلاح العولمة ومثال ذلك ما ترجم عن العربية إلى اللاتينية، لذا فإن أوروبا تدين للعرب والحضارة العربية، والعرب يدينون لحضارات أخرى وأن الدين الذي في عنق أوروبا للعرب كبير ودين آخر اعترف به الغرب من اتساع حركة الترجمة عن اللاتينية واتسعت الترجمة والآداب والعلوم والفلسفة الفارسية والهندية وبلاد عديدة..

وقيل عن العولمة هي خمسمائة قمر صناعي تدور حول الأرض مرسلة عدداً لا نهائياً من الأشرطة والبرامج تبشر بأيديولوجية واحدة.. العولمة محاولة لجمع ماء هادر من طوفان عظيم حتى يتمكن الجميع من الاستفادة منه في سد عظيم لتكون بعد ذلك حضارة مشتركة.

وهناك من ينظر إلى العولمة نظرة متفائل فيقول إن ثمة أواصر قربى تربط بين أمم معينة وإن فصلت بينهم آلاف الكيلومترات..

إن المشروع الثقافي الذي ينطوي عليه خطاب العولمة، تفصح عنه مصادر الاتصال الحديثة، التلفزيون، الإذاعة، الصحافة، الفاكس، أجهزة الكمبيوتر.. هذه الوسائط اتخذت لنفسها طرائق مخصوصة في نشر هذه الثقافة، ثقافة العولمة وبسط سلطانها على جميع أرجاء المعمورة.

إن سبب نجاح هذه الثقافة أنها واكبت علوم العصر ووسائل الاتصال الحديثة التي وجدت مع بدايات القرن العشرين ولكنها تطورت مع الأقمار الصناعية وظهر الكمبيوتر والإنترنت.. وتطورت منذ القدم المواصلات بين الشاق والسهل وبين البطيء إلى السريع وبين المعقد والبسيط.

إن أعمال ديزني لاند خاطبت العالم من رسومات يدوية، كل ثماني صور تصنع حركة بمقدار الثانية الواحدة، الآن صار التحكم بالصور بالكمبيوتر، وهذه الوجبة السريعة من الشطائر تروج لما هو سهل وسريع الإنجاز وبسيط وتنتشر في عواصم ومدن بل القرى النائية في العالم، هذا هو الإيقاع السريع في العالم الذي صار يأخذ الإنسان وجبته وهو في السيارة لا ينتظر إلا دقائق من الوقت.. هذه الوجبة لا تلغي عمل المطبخ التقليدي الذي يعمل به لساعات طويلة بل نافست المطبخ التقليدي ولأجل اختصار الوقت نمت أموال وازدهرت تجارات واسعة..

إن خطاب العولمة لا يروج للسلع فحسب وإنما يروج للأفكار أيضاً، فهو لا يخترق الحدود للسيطرة على الأسواق، إنما يخترق الأجساد للسيطرة على الأرواح والعواطف والعقول، ويسعى بذلك إلى نحت عالم واحد ينتشر في أرجائه ضرب واحد من البضائع وضرب واحد من الأفكار..

التلفزيزن قد أفضى إلى تشابه الصور الموحدة، وأفضى إلى تشابه الرؤية وتماثل الرغبات في مرجعية الإنسان في كل مكان.. مرجعية واحدة تستمد عناصرها الأولى من الأنموذج الغربي ومن الأنموذج الأمريكي على وجه التحديد، والتجارة صارت عالمية لا تتبع هوية وطنية واحدة، صار الانتماء إلى مجموعة اقتصادية مشتركة إن رجال الأعمال الموزعين في كل أصقاع الأرض سيعتقدون بأن ثمة أواصر قربى تربط بينهم رغم البعد الجغرافي. إن العولمة كفيلة بأن تقضي على الهوية الوطنية والإقليمية، فلم تعد الهندسة تنسب إلى وطن ولا الطب ولا العلوم المتطورة في الأجهزة التي تخدم الإنسان ولم تعد السيارة أو الطائرة حكراً على دولة، ولم يعد مكنون صناعتها سراً بل علماً مشاعاً، كل دولة بمقدورها أن تصنع السيارة والطائرة وأجهزة الكمبيوتر والصناعات الأخرى..

ومن لم يصنع ذلك فإنه من الأمم المتخلفة، حتى الزراعة الآن صارت صناعة تتقدم وترتقي، كذلك تربية المواشي تخضع للعلوم، وصار الإنسان يتحكم بالضوء والهواء والبرودة والتدفئة، وتسييل الأوكسجين الموجود في الأجواء الذي يحيط بالإنسان في سياق الواقع الجديد، لم يعد الآخر نقيضاً أو خصماً للذات وإنما أصبح جزءاً منها وعنصراً مكيناً من عناصرها.. الآخر بعبارة أخرى لم يعد منفصلاً عنا.. إن الغير هو الآن جزء من كياننا..

لذا فإن تمازج المعرفة مع حسن استغلال الوقت واختصار الأعمال والحاجات لتكون في أقصر وقت هو مواكبة للتقدم، الكمبيوتر الذي يصنع بعد ساعات من الذي صنع من قبله ويمتاز بالسرعة الفائقة يلغي ما قبله ولم تعد الهوية دلالة للفكر بل الفكر هو تطور عالمي وكلما جد فكر صار موطنه العالم الذي هو في متناول الجميع..



ـ نقدنا العربي وسؤال المعاصرة

د. علاء عبد الهادي

النقد العربي وسؤال المعاصرة

بقلم: د. علاء عبدالهادي
(مصر)

الجانب التعليمي انتصر في الواقع الثقافي العربي على اختزال النظرية أو المنهج إلى خطوطه العريضة مما حول النظرية إلى مجموعة عمياء من الإجراءات دون فهم سياقها

الانغلاق في حدود علمية ضيقة بأساتذة نقد أدى إلى وهم الاعتقاد بقدرة أسطورية على استيلاد النقد

النقد.. قراءة خاصة لنص تصل به إلى ممكن من الممكنات التي يقبل سياق النص دعمه أو التصريح به. من هنا جاءت علاقات القراءة بالتأويل، وللحصول على هذا الممكن من سياق قراءة ما فإن الأمر يتطلب ان يتبع الناقد مسيراً محدداً لا يلتفت فيه إلى مسيرات ممكنة أخر «قنوات تشويش» قد تصل ممكناتها التأويلية إلى حد كبير من التنوع بل التناقض أحياناً، وعند استكمال القراءة/ النقد نصل إلى منظور جديد..إلى نص نقدي وليد نص آخر، له دلالة تختلف بالضرورة عن دلالة النص الأصلي بممكناته المختلفة المتجاورة والكامنة فيه، فنتاج القراءة/ النقد هو ميتا ـ نص موازٍ تمت تنقيته من شوائب تأويلات كامنة في النص الأصلي لصالح تأويل بعينه، كاشفاً مكونات بنيوية وأنساقاً داخلية تخدم تماسك قراءة ما، وكفاءتها التأويلية والنقدية، عبر انضباط منهجي بعينه.

إن القراءة/ النقد أثر مادي ينتج عن معرفة جديدة بما يحتويه النص الأصلي من ممكنات، ولا يعني هذا ـ بأي حال ـ أن كل قراءة نقد. أما أسوأ

ضروب النقد فهو النقد الشارح الذي يكتفي بدور الصدى لصوت المبدع، عاجزاً عن رؤية دلالات النص الباطنة فضلاً عن الإنصات إلى عديد الأصوات وتداخلها في النص الإبداعي، والكشف عن طبقاته وما يعتمل في داخل سياقاته من عوالم.

انتصر - في الواقع الثقافي العربي - الجانب التعليمي القائم على اختزال النظرية أو المنهج إلى خطوطه العريضة، وتبسيطه المخل، مما حول النظرية إلى مجموعة عمياء من الإجراءات، دون فهم سياقها ودون الالتفات إلى شروط إنتاجها ومحيطها الثقافي، مما أدى إلى الاتكاء على خطاب نقدي جاهز اختزل النظرية إلى مجموعة من الإجراءات دون قدرة على تطويرها أو الإسهام فيها، لأن ذلك لا يتسنى إلا عبر احتكاك النظرية بما صدق إبداعي يتحداها على مستوى المنهج، حيث أدى الابتعاد عن تطبيق النظريات النقدية الغربية على الواقع العربي الإبداعي بالأساتذة الدارسين للنظرية الأدبية الغربية المتداولة تلك التي خرجت من واقع اجتماعي وثقافي مختلف، إلى حال عاجزة عن تطوير هذه النظريات، ولا أود أن أقول تطبيقها، وقد كان في الإمكان تطويرها عبر احتكاكها على مستويي الإجراءات والمنهج بواقع إبداعي مغاير، وسياق ثقافي مختلف، بالإضافة إلى ما قد تنتجه هذه الممارسة من تطوير مزدوج للإبداع المحلي، وللنظرية النقدية الغربية معاً.

إن التعالي عن التطبيق الذي نراه ضرورياً لخلق الصلة بين النظرية وصلاحيتها التطبيقية، أبعد النظرية عن الأسئلة الفاعلة والضرورية في ثقافتنا المعيشة وفي مجتمعاتنا، وجعل النظرية مفصولة عن سياقها التاريخي من جهة وعن موضوعها من جهة أخرى، حيث يؤدي الاهتمام النقدي بالخصوصية الأدبية لواقع بعينه إلى إبداع نقدي مشارك على مستويي التنظير والتطبيق، نتيجة لاشتباك الفكر النقدي بأسئلة واقعه الإبداعي هنا والآن، دون الاكتفاء بالنقل المجرد لنظريات واتجاهات وتيارات خرجت في الأصل من معاينة واقعها الإبداعي والثقافي والفلسفي، وهو واقع له أسئلته الإبداعة المختلفة واهتماماته المرتبطة بسياقه الثقافي العام، فضغط المشكلة الإبداعية هو الذي يدفع الناقد إلى التنظير بناء على معاينة واقع موضوعي متصل بما يبدعه المشهد الأدبي في مجتمع ما، تراكمت عليه مشكلات ثقافية وجمالية مسببة فجوة بين خطاب نقدي مطمئن وسائد وحركة إبداعية محلقة ومتجاوزة.

إن الاهتمام النقدي بالإبداع العربي المعاصر هو نقطة الارتكاز الأساسية لتطوير الخطاب النقدي العربي والإسهام في مشهد النقد العالمي بما له من مقدرة تحفيزية تؤدي ضمن ما تؤدي إليه إلى إنتاج نظري يشبك الواقع وأسئلته الجمالية والاجتماعية والثقافية بالتجريد الكامن في النظريات النقدية المعاصرة، خالقاً تراكما معرفياً قد ينتج تحولات فكرية نابعة من واقعها الإبداعي ومحيطها الثقافي، وقادرة على إنتاج قيم فكرية ونظريات نقدية مسلحة بمناهج جديدة.

وتجدر الإشارة هنا إلى كثرة المنشور على المستوى الإبداعي، التي ترجع واحدة من أبرز أسبابها إلى

تداخل الحدود بين الأنواع، الأمر الذي يمكن اعتباره ميزة وعيباً في آن واحد، فمن جهة سمحت هذه الاتجاهات الجمالية والطليعية الجديدة في فتح آفاق لتجليات فنية وأدبية لم يكن في مكنتها الظهور إلا عبر هذا التطور المفاهيمي الذي سانده التجريب، ومن جهة أخرى حطم هذا التداخل أو هذه الهجنة سياجات معرفية كانت تمنع عدد كبير من الولوج إلى ساحة الأدب باعتبارها ساحة مميزة لخاصة أدبية، إن المتتبع للحراك الإبداعي العربي الآن، يلاحظ أن الممارسة الأدبية أصبحت أكثر شعبية، بعدما جُرِّدَت من احتكار الإنتاج المشروع للسلعة الثقافية، وذلك عبر إنتاج شروط مشروعية جديدة، فضلاً عن تناقص مستوى هذه السلع، وضوابط مشروعيتها الأدبية والثقافية من الناحية المعرفية والفنية وانفتاحها اللا محدود، خصوصاً ما يتعلق بمتطلبات النشر، وقد حدث الشيء ذاته على مستوى اللغة أيضاً، عبر دخول العاميات في الأدب المقرؤ بقوة، فضلاً عن اشتغال عدد هائل من المفردات والعلاقات اللغوية الهجينة في فضاء النصوص المعاصرة، والتي خلّقت بدورها عوالم ممكنة جديدة، كانت كامنة في اللغة ولم تُستَثْمَر بشكل قوي أو ذائع، وقد أدت هذه الحال إلى تقليل العراقيل التي منعت إضفاء الشرعية الثقافية على هذه الكتابات، حجبتها بالتالي عن التداول في السوق الأدبي لصالح محترفين كانوا يستولون على السوق الثقافي عبر خلق احتياجات أدبية خاضعة لشروط سلطة تاريخية، أو لمعايير إنتاجية محددة، أو منصاعة لأثر اجتماعي أو طبقي يملك رأسمالاً رمزياً يريد تعميمه وتسليعه. وهو تحد جديد يقف أمام الخطاب النقدي العربي بشكل عام يتطلب منه الحكم والفرز، الممارسة والرفض، هذا الخطاب الذي يقف عاجزاً عن استيعاب الجزء الأكبر من النصوص المتداولة في بيئته الثقافية.

فإذا ما أتينا إلى تراثنا النقدي العربي نجده غير قادر على استيعاب كل النصوص المتوافرة في بيئتنا الثقافية الحالية، حتى النصوص التي توصف بنصوص الالتزام، إن قراءة النص الإبداعي المعاصر تصبح غير مجدية - في معظم الأحيان - لو اكتفينا بالنقد العربي القديم ومدارسه، تلك المدارس التي اعتدنا منها التعسف مستندة في ذلك إلى رفض التجليات الأدبية المعاصرة تحت معيار القيمة أو مخالَفَة الأصول، خصوصاً تلك التجليات التي لم تعرفها الثقافة العربية من قبل على مستوى النوع أو الموضوع، ويظل النقد العربي بتراثيه القديم والتنويري عاجزاً عن تحليل النظام السردي والأنواعي والبنائي والدلالي للنصوص في انطلاقتها المعاصرة إلا جزئياً.

على الجانب الآخر اهتم عدد كبير من نقادنا بنقل النظريات النقدية المعاصرة دون أن يقدموا إسهاماً تطبيقياً لها على واقعنا الإبداعي، الأمر الذي أدى إلى فصل النظرية عن روحها وعن محيطها الإبداعي اللازم لحياتها! فكثرت الاجتهادات القائمة على إعادة هيكلة النظرية النقدية، أو إعادة طرحها دون إضافات جوهرية على مفاهيمها ومجمل أبنيتها النظرية، خصوصاً في

واقعنا النقدي العربي. مما خلق كثرة هائلة في التصورات النظرية والمناهج المصاحبة لها، وتشابكاً هائلاً في المفاهيم، كما أوجد -في الآن ذاته- أبنية نقدية غير مكتملة، بعضها جاء من ولادات قيصرية دون حاضنات إبداعية تساعده على النمو والتطور، خصوصاً في بيئتنا الثقافية العربية مما أصاب الحركة النقدية بضرر كبير، الأمر الذي أدى إلى رفض هذه الاجتهادات الفكرية من الجانب الآخر، وخلقَ ثنائيات متعارضة قامت بتسييس الخُطاب النقدي العربي المعاصر.

من شواهد هذا؛ الثنائية الشهيرة «التراث/ المعاصرة» التي وضعت المفهومين موضع الخصمين- وكان من تجليات هذا الاحتراب مصادرة الاجتهادات الأدبية التي تخاصم آليات الاحتذاء وطرائق الكتابة المعتادة، مما أدى إلى إقصاء حاد لكل ما لا ينتمي إلى الأدب الرسمي شكلاً وموضوعاً، أو تجاهل كل ما لا يسير على هوى الأجناس التقليدية، وكرس في الآن ذاته ابتعاد أساتذة النقد عن النصوص المعاصرة، التي تختبر عمق فهمهم للنظرية المعاصرة، دون ان ننفي بالطبع أهميو اشتغال هذا النقد على النص الإبداعي القديم، وما قد يثمره من رؤى جديدة.

خلق هذا الوضع تناقضاً معيباً ظهر في عدد كبير من الدراسات النقدية المعاصرة بين النظرية وبين الماصدق الإبداعي المهمل الذي يؤكد صحة سياقها، كما أدى إلى إنعاش الأسئلة النقدية القديمة، عبر ربطها التعسفي بنظريات حديثة لها أسئلتها المختلفة مما أنتج نوعاً من الانفصام المرضي بين النظرية النقدية والممارسة، هكذا ظلت الثنائيات القديمة منعزلة يقف كل منها أمام الآخر في حالة صراع دائم، واحتراب يديره المستفيدون من المجال، حيث تسود إلى الآن أرثوذكسية سلفية نقدية ساحقة على مستوى النقد الأكاديمي بعضها يعلن عن نفسه بوضوح عبر المنهج الذي غالباً ما يتم إرجاعه التعسفي إلى الماضي البعيد! وقد كان عبد القاهر الجرجاني أشد هؤلاء تعرضا للظلم والتعسف والتقول على لسانه على مستويي الموضوع الإبداعي، والموضوع النقدي.

كما أدى الانغلاق في حدود علمية ضيقة ببعض أساتذة النقد إلى وهم الاعتقاد بقدرة أسطورية على استيلاد «فيل نقدي من جعران أثري» وهو ما لا يمكن استيلاده تحت مسميات من قبيل مناهج عربية، ونظريات نقدية عربية إلى غير ذلك من المسميات غير العلمية التي تجتر أوهام الخصوصية - بشكل يعادي الزمن وحراكه التثاقفي الدائم والسريع - هكذا يحمل سؤال «التجنس» النقدي من البداية مغالطته المنطقية لأننا لا نجد معنى لفكرة كتاب يتصدره عنوان مثل «نحو نظرية عربية في النقد» إلا إذا كان المقصود أنها نظرية كتبها عرب أو أنتجها عرب، فهذا المنهج في التفكير لن ينتج سوى ذات مشوهة مقطوعة من نسبها الطبيعي وشروط إنتاجها الإنساني وسياقها التاريخي، مهما كانت طبيعة المرايا التي وقفت أمامها مثل هذه الإسهامات، لأننا لايمكن أن نقول أن الكوجيتو الديكارتي يخص الفرنسيين، والمثالية النقدية تخص الألمان، والدراما

أو المسرح يخص اليونانيين!

فإذا ما نظرنا إلى الطرف الآخر من المشكلة بإيجاز، وهو النظرية النقدية الغربية المعاصرة، فإنني لا أعدو الحق إذا قلت إن كل إسهام رئيس من النظرية الغربية النقدية الحديثة قد قام على تسييد ضلع من أضلاع المثلث المكون من «الكاتب/ النص/ المتلقي» على الضلعين الباقيين.. ليشكل كل ضلع قاعدة لاتجاه نقدي عام، له تيارات مختلفة، ويربط هذه الاضلاع الثلاثة ما يسمى «بعالم المرجع»، الذي يشكل الدائرة المحيطة بهذا المثلث والتي تضم جميع العلاقات القائمة فيما بينها، تلكم الدائرة التي يتنازعها عالمان؛ الأول هو العالم الواقعي primary world الذي يعيد المتلقي عالَمَ النصّ إلى إحداثياته كي يتفهم العمل الأدبي ويستطيع تفسيره، والثاني هو عالم النص ذلك الذي ينتمي إلى ما يسمى - فلسفياً - بالعالم الممكن possible world، وتتكون من الجدل القائم بين هذين العالمين شبكةُ العلاقات الدلالية برمتها، تلك التي تحكم إنتاج النص، وعلاقاته الداخلية، وتلقيه، وتأويله.

تقوم النظرية النقدية المعاصرة على عدم الموثوقية بالنص، وهو ما أتاح للدلالة هيمنة هائلة على فضاء النظرية، فالمعنى يتعدد بتعدد قرّائه، فإذا ما أردنا أن ننظر سريعاً إلى أهم النظريات النقدية الحديثة في ضوء هذا الطرح ضاربين بعض الأمثلة لذلك، يمكننا القول إن المدرسة الرومانسية قامت على هيمنة الضلع الأول «الكاتب» حيث أقامت هذه المدرسة علاقة راسخة بين الذات المبدعة والموضوع الأدبي، أما الضلع الثاني من هذا المثلث الذي قامت عليه مجموعة أكبر من المدارس النقدية فهو «النص»، ومن أشهر مدارسه النقدية؛ الشكلانية، النقد الجديد، البنيوية، النظرية اللسانية، السيميوطيقا الأدبية، التفكيكية، النصية، وعلم الخطاب. حيث أسهمت هذه النظريات في تقريب الأدب من أدوات المنهج العلمي، وقام - كل منهج منها بطريقته - بضبط دقيق للفاعليات التحليلية، بعدما فصلت هذه المدارس والتيارات بين الذات المبدعة والموضوع الأدبي، أما الضلع الثالث «المتلقي» فقد قامت عليه النظريات النقدية ذات النزعة الظاهراتية، وما يسمى بالنقد الوجودي «مدرسة جينيف»، نضيف إلى ذلك المدرسة التداولية التي ارتبطت لاحقاً بعلم الخطاب عبر دمجها فيما بعد على يد «فان دايك» مع النظرية اللسانية، مهتمة بالسياق وبأفعال الكلام لتنتقل من الجملة «الوحدة الكبرى في النظرية اللسانية» إلى الخطاب «الوحدة الكبرى في علم النص»، بالإضافة إلى المدارس النقدية التي اهتمت بنظريات التلقي، ونقد استجابة القارئ؛ مثل «مدرسة كونستاس»، وإسهامات كل من «ياوس»، و «إيزر»، و«بليخ»، و«ستانلي فيش»، فضلاً عن أدبيات مدرسة البافلو في الموضوع ذاته.. فضلاً عن أعمال نقاد وفلاسفة تأويليين مثل «بول ريكور» و«أمبرتو إكو» إلى غير ذلك من إسهامات، وقد اشتركت هذه النظريات - برغم اختلافاتها - في التبئير على القارئ في علاقته بالموضوع الأدبي، فإذا ما اقتربنا من الدائرة - عالم المرجع - التي تحيط بهذا المثلث نجد أنها لم تخل أيضاً من مدارس وتيارات

نقدية أولتها اهتمامها حيث يمكننا أن نشير إلى بعض المدارس النقدية التي اهتمت بعلاقات الموضوع الأدبي الخاص بالسياق الثقافي والاجتماعي العام، والتي كان أشهرها «الواقعية الاشتراكية» التي تطورت إلى النقد الماركسي في الثلاثينيات ومن أهم مدارسها «مدرسة نيويورك» التي تعاملت مع العمل الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية مفتوحة للتحليل من وجهات نظر مختلفة، نضيف إلى ذلك المناهج النقدية التي ارتبطت بعلم اجتماع الأدب والنقد السوسيولوجي مثل الاتجاه التجريبي؛ «سكاربيت» و«مدرسة بوردو»، بالإضافة إلى الاتجاه الجدلي؛ «المادية التاريخية»، وكتابات «فيبر» و «مانهايم»، وكانت أكثر هذه المدارس تأثيراً وتجدداً مدرسة «فرانكفورت» ونخص بالذكر أعمال «ماركوز» و«أدورنو» و«هوركهايمر» ومن بعدهم «يورجن هابرماس»، كما تنتمي إلى هذا الاتجاه مهود نظرية أخر مثل تيار «التاريخية الجديدة»، والنقد الأسطوري عند «نورثروب فراي»، ودراسات ما «بعد الكولونيالية»، بالإضافة إلى النقد النسوي ودراسات الجنوسة Gender، و«النقد اليساري الجديد»، وهي مدارس وتيارات هاجمت الرؤية الأدبية الضيقة التي أسهمت في جعل النقد عاجزاً، وتابعاً للنص الأدبي، حيث قامت هذه التيارات بدفع الفكر النقدي إلى الاشتغال المنهجي والإجرائي إلى ما وراء حدود النقد الأدبي الضيقة ليهتم الناقد بدراسة النصوص الاجتماعية كالممارسات المؤسسية والأبنية الاجتماعية وغيرها، الأمر الذي كان مؤشراً لقيام ثورة جديدة في النظرية..لم تقم على غياب الثقة بالنص..بل قامت على غياب الثقة بالنقد ذاته، وقد سميَ هذا الاتجاه «بالنقد الثقافي»، وهو محور التقاء الدراسات الأدبية والفلسفية والانثروبولوجية والاجتماعية. قام هذا الاتجاه على مداخل متعددة الاختصاص، واهتم بالتحليل الاختلافي لا الكلي، وامتد ببصره إلى ما يتجاوز الاهتمام التأويلي، مانحاً معنى واسعاً لمفهوم الثقافة الأدبية دون أن يتخلى عن الاهتمام بمتطلبات القراءة الدقيقة، فإذا ما نظرنا إلى أهم الإسهامات في هذا الاتجاه سنجد النقد العَلماني عند «إدوارد سعيد»، وهو نقد ما بعد ماركسي، وينتمي إلى الاتجاه ذاته «النقد الجدلي» الذي طرحه «فردريك جيمسون»، و«علم أدب الثقافة» عند «ستيفن جرينبلات»، و«المادية الثقافية» عند «ريموند وليامز»، و«نظرية البلاغة والخطاب» الماركسية عند «تيري إيجلتون»، هكذا خرج النقد الأدبي من قوقعته والتحم بفئة أوسع هي نقد «الممارسات الخطابية» على حد تعبير الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو. وهناك بالطبع مئات المدارس والجماعات والحركات الأدبية والنقدية لا يتسع المجال لذكرها، ولم يكن لها التأثير ذاته الذي كان للمدارس والحركات التي أشرنا إليها وإن ارتبطت بها بعض هذه التيارات بدرجات متفاوتة مثل (مدرسة ميو، مدرسة تل كل، حلقة فينا، مدرسة أكسفورد، جماعة إنترفرن entrevernes) وغير ذلك كثير.

من خلال هذا الطرح يمكننا القول إن النظرية النقدية المعاصرة قبل ظهور «النقد الثقافي» كانت تعاني مما نطلق عليه التضخم النقدي، وأظنني لا أعدو الحق إذا قلت إن النقد الثقافي كان باباً للخروج من هذه الأزمة.

من العرض السابق يمكننا القول إن النظرية النقدية الغربية في القرن الماضي قد عانت من تضخم بالمعنى الاقتصادي للمصطلح «قلة الجدوى التطبيقية مع ارتفاع حاد في الاجتهاد التنظيري الذي جاء في بعض تجلياته منفصلاً عن التطبيق..» زاد من هذا التضخم التوليد المستمر للمصطلح النقدي من جهة، وكثرة التقسيمات المنبنية على الأسس النقدية لنظريات سابقة دون كبير اختلاف من جهة أخرى، مما خلق كثرة هائلة في التصورات النظرية والمناهج المصاحبة لها، وتشابكاً هائلاً في المفاهيم، كما أوجد - في الآن ذاته - أبنية نقدية مبتسرة، وغير مكتملة، بعضها جاء من ولادات قيصرية دون حاضنات إبداعية تساعده على النمو والتطور، خصوصاً في بيئتنا الثقافية العربية، وعند عدد كبير من نقادنا الذين اهتموا بنقل هذه النظريات من دون أن يقدموا إسهاماً تطبيقياً لها على واقعنا الإبداعي، الأمر الذي أدى إلى فصل النظرية عن روحها وعن محيطها الإبداعي اللازم لحياتها! فكثرت الاجتهادات القائمة على إعادة هيكلة النظرية النقدية، أو إعادة طرحها دون إضافات جوهرية على مفاهيمها ومجمل أبنيتها النظرية، خصوصاً في واقعنا النقدي العربي. كما ذاعت أعمال نقدية قامت على صيغ تلفيقية تدعي الطابع العلمي من دون إجراءاته.

ولم ينتبه عدد كبير من نقادنا الحداثيين لأطوار التخلق والتحول التي تخضع لها بعض هذه المناهج والنظريات، فضلاً عن غفلة بعضهم عن إدراك التسلسل التاريخي للنظرية عند المنظر الواحد، بالإضافة إلى جهل عدد منهم بالأسس المعرفية والإبداعية والفلسفية التي صدرت عنها النظريات النقدية الحديثة، مما تسبب في قطع الصلة بين فروع النظرية النقدية وجذورها الفكرية، فإذا أضفنا إلى ذلك وجود تشابكات داخلية عميقة على مستوى المدرسة الواحدة أو على مستوى المدارس المختلفة في علاقاتها التاريخية بعضها ببعض، وارتباطها بالخطاب الفلسفي الحديث - الذي أصبح مطلباً لا غنى عنه لدارس النظرية النقدية المعاصرة - بالإضافة إلى كثرة المتوافر من نظريات مع العجز عن الاستفادة منها للتناقص المستمر لمنفعتها الحدية، أمكننا أن نضع أيدينا على سبب رئيسي من أسباب هذا الشتات المعرفي الذي يعاني منه القراء والنقاد على حد سواء، الأمر الذي أدى إلى نتائج معاكسة كان أهمها ضيق الرؤية النقدية العربية بدلاً من اتساعها، فكان الاحتراب الكاذب بين أعداء الجديد وأعداء القديم تجلياً لعجز الحركة النقدية العربية عن التوفيق بين استيعاب التراث النقدي العربي استيعاباً نقدياً، وفهم التراث النقدي الغربي بتفاصيله وأسسه المعرفية معاً، وذلك من أجل الاشتباك مع التراثين، والوقوف منهما موقف المساءلة والمراجعة الفاعلة - لا الناقلة - على مستويي التطبيق على النصوص

الإبداعية، ونقد النقد على المستويات النظرية.

لا نستطيع في هذا الخصوص أن نغض الطرف عن الجناح الآخر للمشكلة وهو ماراكمه التعليم الرسمي بمراحله المختلفة في المخيلة الجمعية الأدبية من أعمال نقدية قليلة الأهمية، وأعمال إبداعية متهافتة، دون أدنى فاصل أو تفرقة بين الأهمية التاريخية والأهمية الجمالية للعمل الإبداعي، مما أضعف الارتباط بين المقررات التعليمية وما تمور به الحياة الثقافية من أعمال ونصوص.. وقد حسمت الأنظمة التعليمية في عدد كبير من الدول العربي، خصوصاً دول ما يسمى بالمركز، هذا الصراع - قبل أن يبدأ - لصالح نصوص تاريخية معزولة عن واقعها، حيث احتمى النظام التعليمي بالتوفيق فخاف التجديد، وابتعد عن المساءلة النقدية لتاريخنا الجمالي، الأمر الذي أسهم في خلق ذاكرة جمالية قديمة عاجزة عن التعامل مع واقعها بمستوييه النقدي والإبداعي.

إن غياب تراث محلي مستمر ومتصل في النظرية، مع تجاهل المقدم منه على قلته، فضلاً عن تسكين المجدد منه باعتباره فكراً نقدياً ملفقاً أو مستورداً، يستدعي النظر إلى بعض الأولويات التي أراها ضرورية، ويجب الالتفات إليها، لو قدر لمؤسسة راشدة القيام بدور فاعل على المستويين النقدي والثقافي، ومن أهم هذه الأولوليات' الاهتمام بترجمة الإبداع العربي المعاصر إلى اللغات الغربية، مع نقل المحاولات النقدية الجادة إلى اللغات الأوروبية، لتصدير المشكلة النقدية، والإسهام فيها، لا استيرادها، والاهتمام بتدريس اللغة الثانية بشكل جاد.. لقراءة العلوم الجديدة بلغاتها الأصلية، فلم يستفد العقل النقدي العربي في عمومه بأي إسهامات لنقاد لم يقرأوا الأصول بلغاتها الأصلية، بالإضافة إلى ضرورة الاهتمام بالبحث العلمي بشكل عام، فالنقد الأدبي هو نقد مشروط ببيئته الثقافية والعلمية، أي أنه تابع في الحقيقة أكثر من كونه رائداً، لذا يرتبط بتطور علوم أخر مثل علم النفس، واللغة والإنثربولوجيا، والاجتماع والفلسفة..إلخ، إن حيوية العمل النقدي هي التي تخلق له فاعلية في الواقع الإبداعي المعيش وهي فاعلية ثقافية في مقامها الأول.

إن الممارسة النقدية المستمرة هي التي تفتح الأنساق المغلقة للمعرفة، وهي التي تقف موقف المساءلة من المنتج التاريخي الثقافي تراثياً كان أو معاصراً، وهي السبيل إلى تفكيك اليقين الجمالي والمعرفي الذي قد يسبب التأخر الإبداعي في المجتمع على المستويين العلمي والثقافي، إن تفكيك اليقين العلمي المطمئن لا يمكن حدوثه دون الاعتماد على راهنية السؤال، وكشف آليات عمل الافتراضات المسبقة المختزنة في ثنايا اللغة، أو في التصورات التي يكرسها الخطاب المعرفي التاريخي من جهة، و ما تكرسه العادة وتدعمه الألفة من تطامن وثقة من جهة أخرى. إن الوعي النقدي هو مشكلة اجتماعية في الأساس لا يمكننا تدعيمه على المستويات كافة دون فتح جميع الأنساق المعرفية المغلقة للبحث والمساءلة.





ـ الرواية في عصر الغواية

خليل حيدر



الرواية .. في عصر الغواية

بقلم: خليل حيدر (الكويت)

مثقفون يتساءلون: لماذا امتلأ تاريخنا بكل هذا العدد من الطغاة؟!

التقت نخبة متميزة من الروائيين والنقاد والكتاب في الكويت ما بين 11-13 ديسمبر 2004، في ندوة لبحث جوانب من أوضاع الرواية العربية، مشاكل السرد والترجمة والصراع بين المحلية والعالمية.. ومواضيع أخرى.

من بين هؤلاء كان د. جابر عصفور ود. صلاح الدين فضل ود. صبري حافظ ود. معجب الزهراني وميرال طحاوي وليلى العثمان واسماعيل فهد اسماعيل ود. يمنى العيد ود. محمد برادة وإبراهيم العريس والإنجليزي الامريكي النشط في مجال الترجمة من العربية إلى الإنجليزية د. روجر ألن آشلي.. والعديد من الآخرين.

أتاحت الندوة، إلى جانب الهموم الروائية، فرصة التحاور حول أشياء كثيرة أخرى، كما تحدث عدة روائيين عن تجاربهم وتجاربهن.

الأديب السوري خيري الذهبي مثلاً هاجم العولمة الحديثة ذات الصبغة الأمريكية الاستهلاكية الوحشية»، وقال إن أول تجارب العولمة كانت على يد الاسكندر الأكبر، وكانت الدولة الإسلامية ثانية هذه التجارب... ولا أدري لماذا لم تشير إلى الامبراطورية الرومانية.

تساءل أ. الذهبي كذلك: لماذا كانت كل يوتوبياتنا أو مدننا الفاضلة المتصورة، دينية، من مملكة الحسن الصباح ونظام الحشاشين... إلى دولة طالبان في أفغانستان؟

تساءل: لماذا أمتلأ تاريخنا بكل هذا العدد الكبير من الطغاة؟ ولماذا كان لدينا قلة نادرة من الحكام العادلين؟

السبب في رأيي، قلت في مداخلتي، هروبنا عبر التاريخ من الواقع إلى مملكة التراث والمثاليات

الدينية وتفضيل ما يجب على ما ينبغي وما يمكن!

نظراً مثلاً إلى النظم الدكتاتورية والتسلطية التي انزلقنا في تأييدها في النصف الثاني من القرن العشرين، وحتى يوم، باسم الوطنية والهوية القومية والتقدمية، ودعونا نسترجع، نحن المثقفين، ماكنا نردد حول «الالتزام» اليوم كذلك، نرى عدداً كبيراً من المثقفين والكتاب، ممن يزعمون أنهم مع الديمقراطية والتقدم والإنسانية والإسلام والعروبة، لا تهزهم أي مذبحة في العراق ولا أي عملية إرهابية، مادام الهدف إجهاض «المشروع الامبريالي الأمريكي» في ذلك البلد المنكوب.

إنهم بالطبع نفس المثقفين المتوحشين الذين عايشناهم في ظل ما سمى الالتزام والثورية، ونفس التعاطف الخاطئ الذي أبديناه مع هتلر والنازية كرهاً في اليهود، وتجاوزنا عن انحرافات الأنظمة الثورية لصيانة المكاسب التقدمية، وسكوتنا عن صدام حسين كي لا ينشغل عن حراسة البوابة الشرقية، ومساندتنا لبن لأدن والزرقاوي وكل جماعة إرهابية، كرهاً في السياسات الأمريكية حليفاتها العربيات.

إنه فعلاً ضياع في ردهات التاريخ، وذهول عن المصالح الحقيقية للشعوب، وانحراف واضح عن مسؤولية المفكر الناضج.

يتساءل أ. الذهبي: لماذا كانت كل تصوراتنا لليوتوبيا والمدنية الفاضلة عبر التاريخ تصورات دينية؟ لقد عاد معظم العرب إلى نفس المرفأ اليوم، وإلى نفس محاولة الإبحار في المستقبل بالوقود الذي استهلكناه في الماضي!

أديب عراقي من المشاركين طرح سؤالاً طريفاً حقاً: لماذا يقال إن الأدب الجيد هو أدب السجون؟ ما قيمة الحرية اذن؟ وأضاف: لقد خرجنا من سلطان نظام قمعي في العراق، وأقمنا في الغرب، ولكننا لا نجرؤ حتى في أوروبا على أن نكتب ما نشاء بسبب الرقيب الداخلي!

سؤال الأديب العراقي أثار في نفسي سؤالاً آخر: من المسؤول حقاً عن انخداش وربما تلف بلورة الإبداع في نفوس مبدعينا، بعد أن مجد بعضنا الطغاة باسم التقدم آخرون باسم الدين؟

احدى الناقدات الأدبيات لفتت الأنظار إلى مشكلة حقيقية في الإبداع والنقد. فالأديب أو الناقد العربي يرفض بإباء وشموخ تتمة عمل مبدع سابق أو تطوير نظرياته كما نرى في أوروبا من تتراكم الخبرات والمجهودات، في حين يريد كل واحد منا أن يبدأ حيث جديد وأن يخترع عجلته الخاصة ويزرع في تربة بكر، حتى لا يقال عنه إنه صاحب نصف فضل أو أنه شبه مبدع!

محاضر ثان تساءل: لماذا هذه الاستماتة على تسويق أدبنا وترجماتنا في دولة مثل فرنسا وكل سكانها 60 مليوناً ونهمل آسيا..

وفيها مئات وألوف الملايين؟

تساءلت في بعض مداخلاتي: هل يصل «النص الخليجي» إلى أوروبا؟ بل مــا هو هذا النص؟ وهل الأدب الخليجي محصور بما يكتبه الخليجيون وحدهم، أم أن نتاج الجاليات العربية والآسيوية في هذه المنطقة من أدب الخليج؟ لنفترض أن كاتباً لبنانياً أو فلسطينياً أو مصرياً من المقيمين في الكويت أو دولة الامارات لفترة طويلة، ألف ملحمة أدبيــة من واقع حيــاة الناس في الخليج والمشاكل الاجتماعية في المنطقة، فهل مثل هذا العمل ينتمي إلى الأدب المصري أو اللبناني.. أو الخليجي؟

إذا كتب أحد الهنود أو الباكستانين أو الايرانيين مذكرات أدبية راقية عن المنطقة، أو ألف القصص ودواوين الشعر، فهل إنتاجه لا يعد خليجياً حتى لو كتبه بالعربية أو حرص على ترجمتها؟

لماذا نعتبر الأدباء اللبنانيين المقيمين في باريس والذين يكتبون قصصهم بالفرنسية ضمن الأدب الفرنسي، وما تكتبه اهداف سويف ضمن الأدب الإنجليزي، ولا ننظر إلى الأدب الخليجي نظرة جديدة؟

المجتمعات الخليجية في رأيي، بسبب الثروة المفاجئة والتحول الاجتماعي العاصف وتجاذب القيم والقوانين بين ما هو قومي وما هو ديني وما هو حداثي عالمي، تشكل مادة أدبية خصبة لم يقترب منها أحد حتى الآن، أو لنقل يقترب منها الكثيرون!

ودول انتقلت خلال جيل أو جيلين عبر ثلاثة قرون، وتفاعلت مع الشح والفقر والثراء الفاحش في غمضة عين ومارس الرجال فيها الغوص وصيد السمك ورعى الغنم والتجارة القديمة.. والعولمة والانترنت بدأ المجتمع بسيطا متدينا محافظاً، ثم عصفت بأسسه تطورات مادية هائلة وانتشر فيها التعليم والأعلام ودخلت المرأة الحياة العامة والوظائف الحكومية والحرة، ثم تراجع المجتمع نفسه إلى المحافظة والتزمت والأصولية الدينية والإيمان بالطب الشعبي وملاحقة مفسري الأحلام أليست هذه كلها «مواد خام» مغرية حقاً لأي روائي موهوب؟

قد لمست لدى بعض المتحدثين نفوراً مما اعتبروه الكتابات العربية التافهة المترجمة إلى الفرنسية والانجليزية لمؤلفين نكرات، وفي رأيي المتواضع، فإن «أدب كتاب الحبيب» يستحق منا كل اهتمام، ومن الممكن تأليف سلسلة عربية مترجمه ناجحة تدور أحداثها في مدن باتت معروفة للغربيين مثل القاهرة وبيروت وكازابلانكا ودبي وغيرها. وفي الكثير من هذه المدن والأحداث المتوالية عناصر تشويق لا يكاد يشملها حصر.

ويتصل بهذا السؤال لم أسمع له جواباً واضحاً حول عالم الأديب العربي والروائي والمثقف عموماً.. مــاهو؟ هل ينبغي أن يكون هذا الأديب مرتبطاً بالأدب العالمي مضيفاً له وملتزماً بآفاقه ومشاكله،

أم أن عليه أن يكون أديباً عربياً لا يكترث إلا بشكل ثانوي بمصير الأدب العالمي؟

وهل الخبرة البشرية بشكل عام هي الملهم الأول والأساس المثقف في مجتمعاتنا أم حدود الثقافة العربية ودرجة تطورها؟

هل ينبغي مثلاً أن نحلل ونناقش القضايا من زاوية العولمة الإنسانية والتراث الفكري المتراكم لعموم الإنسانية، أم انجاز للمصالح الوطنية والقومية والإسلامية كما يفعل الساسة عادة؟ وهل ضمير الروائي والمثقف يسع هذا؟

أم هل يستطيع الكاتب أو الروائي أو المثقف في مجتمعاتنا وفي ثقافتنا الأبوية، أن يكون حقاً مستقلاً فردياً غير تابع للواقع السياسي - الاجتماعي العربي؟

هل يمتلك شجاعة الاصطدام بما حوله من أفكار وتقاليد ونقدها بعمق كما فعل نيتشة مثلاً؟ هل لدينا روائي يعزل نفسه في جزيرة ليكتب رواية؟

الواقع، قلت في المداخلة، ثمة رعب داخل المبدع العربي.

والمشكلة تكمن كذلك في ضعف فرديته، التي هي بعكس ما نري في الغرب، بلا جذور.

هل السبب في ذلك تربيتنا منذ الطفولة، أم المدرسة التي لا تشجع الفوارق الفردية، أم هو تأثير الدين، أم تراه بقاء الرابطة الريفية أو القبليه؟

لا أحد يدري على وجه التحديد!

هناك كذلك اليوم حاجز قوي أو فجوة تتسع بين لغة النقد الأدبي والقارئ العادي الذي بات لا يفهم عم يتحدث الشعراء والأدباء، فمن يشرح هذه المصطلحات والمعاني له، ومن يعلمه كيف يفهم رموز الشعر الحديث؟

أن بعض النقاد يأخذ على الروائيين تبني التقنيات الغربية في بناء الرواية العربية. فماذا يفعل الروائيون اليابانيون أو الأتراك أو الكوريون؟

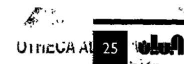
وهل نستطيع حقاً أن نعرب هذه التقنيات؟

ألم نتحدث مطولاً عن الفلسفة العربية والمشروع النهضوي وتعريب وأسلمة علوم الاجتماع والنفس؟

أليس من الغريب أن تتركز محاولات تطوير التربية والتعليم على حذف بعض النصوص وتفسير بعضها الآخر بما يعادل أهداف الارهاب، ولا نكترث بتكثيف العلوم الإنسانية كالتاريخ والفنون والفلسفة وعلم الاجتماع؟ أقول هذا تعقيباً على إشارة أحد المحاضرين إلى غياب الحوار الأدبي في الفلسفة في العطاء الأدبي المعاصر. والواقع أن الفلسفة العربية في وضع سيء تحت تأثير زحف الجمود والتعصب الديني. وكان شعار بعض الأقدمين أن «من تمنطق تزندق» والآن يتم قطع رزقك أو رأسك .. حتى قبل أن تتمنطق!

ـ ممدوح عدوان في مسرحية المخاض

د. أحمد زياد محبك



ممدوح عدوان

وصورة الإقطاع والتمرد في مسرحية «المخاض»

بقلم: د. أحمد زياد محبك (سوريا)

ظهرت مسرحية (المخاض) الشعرية، لمؤلفها ممدوح عدوان في شهر أيار (مايو) من سنة 1967 قبيل الخامس من حزيران، لتصور مرحلة ما بعد الاستقلال في سورية (1946) عاكسة وعياً طبقياً حاداً. والمسرحية مبنية على شخصية شاهين المتمرد الذي ظهر في قرية سيغاتا بمنطقة مصياف في الساحل السوري، في تلك المرحلة، ثائراً على الإقطاع الذي كان سائداً آنئذ. وكان شاهين فلاحاً فقيراً، أحس بسحقه حين أهانه رجال البيك، ففر إلى الجبل، متمرداً، ومضى يقتل في الدرك، حتى غدا بطلاً شعبياً، يتغنى به أبناء المنطقة، ولا يزال ذكره فيها إلى اليوم.

ولئن كانت المسرحية قد بنيت حول شاهين، فإن شاهينا نفسه لا يظهر فيها، إذ لا تعرض المسرحية قصته، وإنما تعرض قصة المجتمع إلي ظهر فيه، وكان له فيه أثر، وهو مجتمع ريفي يظهر فيه الإقطاعي: البيك، ومساعده، والدرك، من جهة، والفلاحون رجالاً ونساءً، وأطفالاً وشباباً وشيوخاً، من جهة وما بينهم من علاقات تقوم على الظلم والاستغلال والاصطناع والولاء والخضوع والقتل والخوف والذعر والذل والحزن.

سبع لوحات

والمسرحية تتألف من سبع لوحات شعرية، تدور حوادثها في إحدى قرى منطقة مصياف. فاللوحة الأولى (ص15 - 23) تقدم صورة عريضة لبيوت القرية، وقد خيم عليها الليل، وثمة أصوات نسوية ترسل أغاني تعبر عن الجو الذي تعيشه القرية وما يشيع فيها من ذعر وقلق، فالجميع

يعيشون في توقع مستمر لدورية الدرك التي تقوم بحملة تفتيشية، تقتحم فيها البيوت، وتسيء إلى الناس، وهم في انتظار مستمر لفتى هارب متمرد، اعتاد أن يلجأ إلى قريتهم، وإنهم ليقلقون عليه إذا تأخر. ثم يدخل اللوحة دركيان يقصدان بيت البيك، ويتعثران في ساحة القرية بالسكير، فيشتمانه ويسخران منه، ويخرج حمدان، مساعد البيك، فيستقبلهما ويستضيفهما في بيت البيك.

وتصور اللوحة الثانية (ص24ـ42) بيت البيك حيث البيك نفسه مع امرأة عجوز تتوسل إليه كي يوظف ابنها الوحيد شيبان، فيعدها أن يلحقه بسلك الدرك ثم يتركها لمساعده حمدان، فيسلبها مئة وخمسين ليرة، رشوة للبيك.

ثم يظهر الدركيان، مع البيك ومساعده والسكير ويدور بين الجميع حوار يتملق فيه الدركيان غرور البيك، ويشيدان بعطفه على الفلاحين ورعايته لهم، على حين يبدي البيك تذمره من الفلاحين وضيقه ذرعاً بحمقهم الذي يرده إلى «غريزتهم الحيوانية»، ويعلق السكير في أثناء الحديث، وفي نهايته، كاشفا الواقع الاجتماعي، بما فيه من شقاء الفلاحين، وغياب وعيهم الذي يرده إلى طبيعة القائم، وحاجة الفلاحين إلى لقمة العيش.

وفي اللوحة الثالثة (ص42ـ49) يظهر رجلان يلعبان «المنقلة» في ساحة القرية، وهي لعبة ريفية تشبه الشطرنج، ويتحدثان عن زواج ابنة أحدهما، ورفض والدها تزويجها من (شيبان) لفقره أو ممن تهواه لإنكاره أن يكون للمرأة اختيار، ويعبر كلاهما عن رأي في المرأة يعتبرها من سقط المتاع، فأكلها خسارة، وتحتاج إلى «نطارة»، أي إلى مراقبة ومتابعة، وإن هي إلا سلعة تباع لشاريها وهو الزوج، ويدخل اللوحة رجل ثالث لينبئ الرجلين ومَنْ سيحضر من رجال القرية بمقتل شيبان الملتحق حديثاً بالدرك، فقد أرداه شاهين برصاصة، ويدور حديث نتعرف من خلاله شاهينا الذي رفض أن يعطي «وقّاف القرية» حصة البيك من الموسم، والوقاف هو الرجل الذي يجمع للبيك حصته من الموسم، ولما استعدى عليه الدرك، فر إلى الجبل، ومضى يقتلهم واحداً واحداً.

واللوحة الرابعة (ص50ـ67) هي اللوحة الوحيدة التي يغيب فيها السكير ليظهر بشكل ما (شاهين) أسطورة بطولية، يتغنى بها الجميع، فثمة رجلان يعظمانه بسذاجة، وينسبان إليه «أن الرصاص أصابه، ولم يهر (يسقط) بجسمه شعرة» (ص50) وتعجب به فتاة، فتحسد عليه زوجته، وتتمنى لو تلقاه بكتف الجبل، ورجل آخر يرى فيه مثال الفروسية والشهامة، فهو لا يقتل الدرك إلا في معركة وبعد تحذير، وثمة طفلان يحرِّز أحدهما الآخر في بطل ليس (عنترة) ولا (أبا زيد الهلالي) وإنما هو (شاهين) ومرتين يغني له شاعر زجلي، عازفاً على ربابته، ثم يزعم شيخ القرية أن سيداً «قد صانه بكفه الرحيمة أعطى له

تميمة»، (ص62) ولقد أوقع الهلع في قلوب الدرك، فثمة دركيان، يبوح أحدهما للآخر بخوفه من شاهين، وهو يتوقع أن يبرز له شاهين في كل مكان.

نغمة جماعية

وبمثل هذا الإعجاب الساذج، وبنغمة جماعية مؤتلفة أشد وأقوى، تعرض اللوحة الخامسة (ص68ـ83) صورة لعيد الرابع، وهو عيد الربيع، ويصادف السابع عشر من نيسان، وهو عيد النيروز نفسه، وأهل القرية «يدبكون» ويغنون مشيدين بشاهين البطل الأسطورة، وحين تبلغ «الدبكة» أوج حماستها، وهي تهزج ببطولة شاهين، تدخل دورية الدرك، فتفرق الجميع، وتقودهم إلى بيت البيك الذي يشجع الدرك على العسف بهم، بعد أن يعلم أنهم جاؤوا بحثاً عن (شاهين)، ويضرب أحد الدرك امرأة، فتقع على الأرض، ويمضي دركي آخر ليسأل طفلها الصغير إن كان (شاهين) قد بات عندهم، ثم يفحش في القول للمرأة، وكان قد أشيع أن (شاهينا) قد التجأ إلى القرية، وأنها قد آوته، ثم يدخل دركي ليخبر رئيس الدورية أن شاهينا بكتف الجبل، يتحدى الدرك، وتخرج الدورية، فيمضي أحد الفلاحين إلى السكير ليبوح له بأنه قد خبأ عنده ليلة أمس (شاهينا)، ويصور له شاهينا البطل الأسطورة إنساناً مثل كل إنسان، فيدهش السكير، ويعجب لأمر الفلاح كيف أخفى شاهينا، ولم يش به، ثم يدرك أن أبناء القرية فلاحون بسطاء، أنبتتهم الأرض أقوياء طيبين، فلا غرابة أن يكون فيهم من هو مثل شاهين، أو الفلاح الذي آواه.

وفي اللوحة السادسة (ص84ـ91) حيث بيت أحد الفلاحين، وهو حيدر الذي طعن ابن البيك، وفر إلى الجبل مثل (شاهين)، تظهر زوجة (حيدر) تتوقع زيارة زوجها في ليلة قارسة البرد، والسكير عندها، يطلب إليها أن (تقنع) حيدراً زوجها، إن هو عاد، بضرورة تسليمه نفسه، فمثل هذا العصيان لن يحقق شيئاً، فقد ألقي القبض على شاهين، وما إن يودعها السكير ويخرج، حتى تسمع خبطة على الباب، وتفتحه، فيسقط (حيدر) زوجها صريعاً أمام الباب، والمطر يغسله.

وفي اللوحة السابعة والأخيرة (ص92ـ109) يتحدث بعض الرجال في ساحة القرية عن (شاهين) وقد سجن، ثم تدخل زوجة (حيدر) مع أبيها العجوز، وشقيقها الشاب، وحين يعلم الناس بمقتل (حيدر) يسألون الأب عما سيفعل، فيجيب أن لا شيء، على حين تقرر الزوجة الشكاية إلى الحكومة، فقد أخبرها زوجها، وهو يموت، بأن ابن البيك هو الذي طعنه، وحين يدخل الشرطي تشكو إليه الزوجة مصرع زوجها، فيدعي الشرطي أن لا حماية لزوجها على الدولة، لأنه «فراري» هارب، ويدرك السكير أن الشرطي لن يكتب شيئاً في تقريره ضد البيك، أو ابنه، ويكشف الأب عن سلبيته حين يمنع ابنته من الكلام، ويكشف عن

عصبيته الأسرية، حين يتوهم شماتة أحد الرجال بمصرع صهره، ويكاد يشتبك ابنه الشاب في عراك مع الرجل، من أجل هذا التوهم، لولا تفريق السكير بينهما، ثم يدخل الشرطي ثانية ليأخذ «بصمة» الزوجة بدلاً من التوقيع على تقرير أعده، وحين يحاول شقيقها الشاب معرفة ما وقعت أخته عليه، يدفعه الشرطي، فيرميه على الأرض، ولكن الشاب ما يلبث أن ينهض، وبسرعة مذهلة، يستفيق الجميع على الشرطي وقد صرعه الشاب بحجر، وتحث الأخت شقيقها على الهرب، على حين يطلب الجميع الأب أن يمنع الابن من ذلك، ويحثونه على تسليمه، فحسبهم ما لاقوه من عسف الدرك وانتقامهم منهم بسبب تمرد (شاهين)، وهم لايريدون (شاهيناً) آخر، ثم ينقاد الجميع للشيخ وهو يتجه بهم نحو بيت البيك، ليشفع لهم في مقتل الشرطي، مؤثرين السلامة بتسليم الشاب والخضوع للبيك، على العيش بقلق في وجود متمرد جديد، ويقف السكير وحيداً، ليرثي الشرطي وينعت كلاً من الشاب والشرطي نفسه، وكل واحد في القرية بصفة مسكين.

تآمر وخضوع

فالمسرحية تصور البيك يصطنع الدرك ليسيطر بهم على الفلاحين، وهو خاضع للحكومة ومتآمر معها، والدرك يأكلون على موائده متخلّصين من حياة البؤس، ويتحكمون بأعقاب بنادقهم في أشقائهم الفلاحين، وهؤلاء يخضعون للإقطاعي، ويقدمون له الولاء ويربطون مصيرهم به، ويخافون الدرك، ويذعرون لحملاتهم التفتيشية، وهم فيما بينهم متخاصمون، يقتل بعضهم بعضاً، يشكون الجوع والفقر، وبهما يعللون ذلهم وخوفهم، وهم متمسكون بالعصبية الأسرية، الأخ منهم مع أخيه على ابن عمه، وهو وابن عمه على الغريب، وهو مجتمع ظالم للمرأة، لا يرعى لها حقاً، معتقد بالخرافة والوهم، وقد يظهر فيهم متمرد مثل (شاهين) فيقابل بفرحة ساذجة، تعدُّه أسطورة، ولا يقابل بشيء من التأييد أوالمشاركة، وما يلبث تمرده أن يواجه بضجر وملل، لأنه جر على القرية عسف الدرك، فينتهي إلى الأسر، إذ يشي به أحدهم، وسلمه إلى الدرك، ويتم تأكيد الواقع بما فيه من ذلة وخضوع، وقد يكون فيهم فرد واع، كالسكير، ولكنه لا يستطيع وحده أن يحقق شيئاً، فيغرق في الخمرة، وهو الصاحي، وليس له بعد إلا أن يثرثر كثيراً، ليفضح الواقع والمجتمع والنظام والسلطة، ويدين الجميع.

وكل ما في هذا المجتمع من عيوب وأخطاء إنما يصدر عن إحساس الفرد بذاته من خلال خضوعه لمن هو فوقه، وسعيه إلى تأكيد هذه الذات، من خلال سيطرته على من هو دونه، ويبقى في الحالتين فرداً. فالبيك، هو خاضع للحكومة، يشتري الدرك، ليؤكد من خلالهم ذاته فرداً، هو رب

نعمتهم، وولي أمرهم، بيته مأوى لهم، وطعامه فيه شبعهم، وبهم يحقق سيطرته على الفلاحين، مالك أراضيهم والمتصرف في أرزاقهم ومصائرهم. وحمدان ابن القرية يخون أشقاءه الفلاحين، فيبيع نفسه للبيك، ويصبح مساعده، ليحظى بشيء من الأكل الأفضل، والثياب الأحسن، وبعض التنفذ، مما يتميز به عن الفلاحين، ويؤكد به ذاته فرداً محققاً سيطرته عليهم (ص22).

والعجوز ترتجي البيك وترشوه بمئة ليرة كي يوظف ابنها (شيبان)، وتفرح أشد الفرح حين تعلم أن ابنها سيصبح دركياً، ليس لشيء، وإنما لكي يخيف الفلاحين، ويتنفذ فيهم، فتفخر به، «ويجيء إليها النسوان، يلتمسن وساطتها لديه» (ص28) وبذلك يتميز الدركي، خائناً فلاحي قريته وأشقاءه، محققاً ذاته فرداً، بسيطرته عليهم، وهو الخاضع للبيك.

ويمتد العسف إلى المرأة، فيلحقها حيف كبير، فلا حق لها في اختيار زوجها ولا رأي لها، وإن هي إلا سلعة تباع وتشرى، وما أثقل عيشها على أهلها، وما أوهى معنى الشرف المنوط بها (ص44):

البنت تحتاج الستارة
تحتاج أيضاً للنظارة
ولقمة تضيع كلها خسارة
وسمعة الفتاة كالزجاج
الخدش فيه لا يزول

فذاتها يجب أن تتلاشى، كيما تظهر إلى جانبها ذات الرجل، ليحقق وجوده فرداً من خلال السيطرة عليها، وهو الخاضع للدرك والبيك. وبذلك يواجه الفرد الخاضع السيطرة بانتقام فردي غير واع، يحقق به ذاته من خلال سيطرة مماثلة، يمارسها تجاه شخص آخر.

عيش ذليل

وكل واحد في القرية يعيش واقعه، فرداً غارقاً في اللحظة الراهنة قانعاً بما يحققه لنفسه من بعض السيطرة، والعيش الآمن الذليل، وهو لا يدرك هذا الواقع ولا يحس مأساته، ولذلك لا يفكر في مستقبله، ولا يطمح إلى التغيير فيه. فحسب الفلاحين أن يعيشوا، وهم لا يبحثون عن شيء سوى اللقمة، وكل ما يخشونه الجوع، ولهذا يسهل إخضاعهم، من غير عنت (ص40):

من يرهبنا يكفي أن يقتل أصغرنا
من يقتلنا لا حاجة أن يقتل
فالقتل يتم بتقطيب الحاجب
والجوع هو الخوف الأكبر

وكذلك شأن الدركي، فهو يقتل كي يحمي نفسه من القتل الذي يتوقعه بين لحظة وأخرى، ويخاف أن يجيئه، فيبقى أولاده بلا أب، وهو لأجلهم قد باع نفسه للبيك ومضى يبطش ويقتل (ص66):

ياربي، إن ورائي أطفالاً
فبحسنتهم أنقذني
فليخز الله البدلة
لا أخلص من هم
حتى ألقى هما

فهو لم يلبس «البدلة» الخاصة بالدرك إلا لكي يعيش لحظته الراهنة،

من غير حساب العواقب وتوقع النتائج، التي ستفاجئه. وفي مثل تلك المعايشة للواقع، والسقوط في آنية اللحظة الراهنة، وغياب الوعي، سيكون الحلم والاشتهاء هو البديل من التفكير والتبصر، وليس ذلك فحسب بل وضمن قوقعة الفردية الضيقة.

فالفلاح يرى البيك، وما له من قوة وسيطرة، وما يصطنعه من درك، وما يحظى به من أموال وأرزاق، وما يكون له من زوجة جميلة، وما يناله من الغانيات والفاتنات حين ينزل إلى المدينة، يرى الفلاح ذلك، فيشتهيه لنفسه، ويحلم به، أو ببعضه، ولا يدرك أن البيك إنما يحققه من خلال سحقه هو ونزفه، فلا يحلم بأن يزول البيك، وينتهي ظلمه، ولا يفكر بأن يزيله هو، وينهي ظلمه، وهكذا يحلم الفلاح بزوجة البيك (ص41):

وعندنا أحلامنا العديدة
جرأتنا الوحيدة
نحلم دائماً بأننا ننام في سرير زوجة الزعيم

وهل ثمة ما هو أسهل من الحلم وأهون، يحقق به ذاته أمام ذاته، فرداً من غير عناء ولا جهد، ولئن كان لدى بعض الشباب شيء من العنفوان والتأجج، فلا يعرفون ما يفعلون، لانطلاق الواحد فيهم من ذاته فحسب، ولذاته، فلا يجد سوى الجبال، يلجأ إليها «فراراً» هارباً، يمارس فيها سيطرته، مثل البيك، ويحقق فيها ذاته وحيداً، فرداً متمرداً (ص41):

وبيننا بعض الشباب المتعبين
يقطعون أمتن الحبال
ويلجؤون للجبال

والواحد من أمثالهم يملُّ الفلاحون من تمرده الفردي العابث، ويضيقون ذرعاً بعسف الدرك بهم لأجله، فيسلمونه، مؤثرين الخضوع، فينتهي تمرده إلى تثبيت الواقع، لا تحريكه.

وهكذا يدور كل فرد في هذا المجتمع، حول ذاته فيزداد غوصاً في آنيَّة الواقع غير واع، ليرسخ بؤسه وشقاءه كالمسمار الحلزوني، يزداد غوصاً في الخشبة، كلما ازداد دوراناً حول ذاته، وما أسهل الغوص حين تكون الخشبة مهترئة نخرة، مما يزيدها تثبيتاً، ولكن يعمل على قرب تفتتها.

شهامة وجرأة

و«شاهين» نفسه واحد من أمثال أولئك الشباب المتمردين الذين فروا إلى الجبال، فلقد رفض (شاهين) أن يعطي إلى البيك حصته من الموسم، فسجنه الدرك، وضربوه، فغضب منهم، ونقم عليهم، فهرب من السجن، ومضى إلى الجبل يقتلهم واحداً واحداً (ص48 - 49). وقد نال إعجاب الفلاحين بشهامته وجرأته، إذ كان لا يتعرض للفلاحين بسوء، ولا يقتل الدرك إلا في معركة، ولا يأخذهم غدراً، كما أن له مواقف بطولية، تبلغ درجة الأسطورة، فهو يقتحم مخافر الدرك ليأخذ بعض التبغ فحسب، من غير أن يؤذي أحداً، ويدخل إلى بيته، ويخرج منه زوجته

بسلام، والدرك يحاصرون البيت (ص54). وقد التحق به بعض الرجال، ولكنه رفض أن يضمهم إليه فظلوا مثله، أفراداً متمردين، ثم كان أن وشي به، فتم أسره (ص89).

إن تمرد شاهين كما يبدو من المسرحية، وهو لا يظهر فيها، غضب فردي، لقد رفض أن يعطي البيك حصته من الموسم، ولكنه رفض فردي، لم يرتبط بموقف جماعي، ولم يخطط له من قبل، ولم تحسب عواقبه، وإنما جاء ارتجالاً، ونتيجة لانفعال نزق وهو في الحقيقة رفض أمام شخص «وقّاف» القرية، الذي يكرهه وليس أمام البيك، والوقاف هو الرجل الذي يجمع من الفلاحين حصة البيك من الموسم (ص48).

وكذلك شان نقمته على الدرك، فهو لم ينقم عليهم ولاءهم للبيك، وخيانتهم أشقاءهم الفلاحين، وإنما نقم عليهم إهانتهم له، وضربه، ولذلك فإن تقتيله إياهم، لم يكن في البدء إلا ثأراً لكرامته، وانتقامه من إهانتهم له، ثم غدا تقتيله إياهم، فيما بعد تأكيداً لهربه وفراره، وتحصيناً لموقعه، ففي تقتيلهم زرع لرهبته في قلوبهم، مما يجعله في مأمن منهم، وشهامته في قتلهم، إذ لا يأخذهم إلا في معركة، محاولة منه لإثبات ذاته فرداً، سواء أمام الفلاحين، أم الدرك، وإقناعهم بنبله وفروسيته بكل ما في معاني الشهامة والنبل والفروسية من قيم فردية ذاتية.

إن تقتيل (شاهين) للدرك لم يرتبط مثلاً بحملة دعائية يحاول بها أن يقنع الفلاحين بالمسوغ الشرعي أو المنطقي لقتل الدرك، والهدف منه، وهو الذي كان يلجأ إليهم ويختبئ في بيوتهم، فمثل هذه الحملة الدعاوية هي التي يمكنها أن تحرك الحس لدى الفلاحين، حتى لو كان المسوغ للقتل هو الانتقام الفردي، وغياب مثل هذه العملية العقلية يؤكد كون تمرده نزقاً، كان ردة لانفعال عنيف، لا يدرك إلامَ سينتهي.

وفي رفض (شاهين) انضمام المتمردين من أمثاله إليه تأكيد لمعنى التمرد الفردي الذي سقط في آنية الفعل فغاص فيه، ولم يدرك له شطآنا ولا مرافئ، ولا غاية تسوغ استمراره. وفي كل الأحوال يبقى ثمة شيء في نفس (شاهين) غير القتل، هذا الشيء الذي أحس به رجل كان قد أضاف شاهيناً، في بيته، وظل عنده طوال الليل، يحدثه ويسأله، وفي صباح اليوم التالي يبوح للسكير، فيقول (ص59):

لكنني أحسست كأنه به جوى للسمر

ولشيء غير الهرب الدائم

لكن يتمنى أن تطوى أضلعنا

ما أثقل أضلعه

ثمة شيء - إذن - يتمخض ولا يولد، ويظل متسماً بعدم الوضوح، فيظهر بنزق، في غضب جائش، وحين يتعذر تحديده، يتعذر تحديد هدفه ووسيلته، وبتبادل العلاقة بين هذه الأطراف، تأثراً وتأثيراً، يتفاقم الأمر، ولكن في دوران مستمر حول فرد، ينتقم لذاته، بتقتيل الدرك، قد يشبع الرغبة في التمرد، ولكنه لا يحركها.

كشف الواقع

وإذا كان شاهين في غياب مستمر عن المسرحية، فإن ثمة شخصية لها حضورها المتصل في كل لوحات المسرحية، عدا الرابعة، وهي شخصية السكير.

وهو يبرز في اللوحة الأولى ليصطدم في نهايتها مع مساعد البيك كما يخلو به أحد الرجال، في نهاية اللوحة، ليخبره بأن شاهيناً كان ليلة الأمس مختبئاً عنده، وهو معجب ببطولته، ثم يظهر في اللوحة الثانية في بيت البيك ليستمع إلى تملق الدركيين غرور البيك، وفي نهاية اللوحة يعلق السكير على كلام البيك كاشفاً الواقع اليائس الذي يعيشه الفلاحون، ثم يظهر في آخر اللوحة الثالثة، بساحة القرية ليعبر عن دهشته لظهور (شاهين) وقتله الدركي (شيبان) ويغيب عن اللوحة الرابعة. وفيها يمجد الفلاحون بسذاجة بطولة شاهين، ثم يظهر في اللوحة الخامسة وهو يرقص في حلقة الشباب، بساحة القرية، بعيد الرابع، وهو عيد النيروز، أو عيد الربيع، ويصادف السابع عشر من نيسان، ثم يخلو به أحد الرجال، في نهاية اللوحة، ليخبره بأن شاهيناً كان ليلة الأمس في ضيافته، ويستنكر السكير حين يسمع من كلام الرجل أن (شاهيناً) فلاح عادي، وليس أسطورة، ويستغرب من الرجل أنه لم يسلمه، ثم ما يلبث أن يدرك أن الأرض هي التي أنبتت الفلاحين أقوياء كشاهين طيبين، كهذا الفلاح،

وفي اللوحة السادسة يظهر السكير في بيت (حيدر) وهو يطلب إلى زوجته أن تقنع (حيدر) زوجها إن هو عاد، بضرورة تسليمه نفسه، وفي اللوحة السابعة والأخيرة، يفض النزاع في ساحة القرية بين شقيق زوجة (حيدر) وأحد الرجال ويتوسل إلى الأب أن يسلم ابنه، الذي قتل الشرطي، ثم يقف وحده ليرثي الشرطي وينعت كل واحد في القرية بصفة مسكين.

فالسكير يرفض التمرد الفردي، من خلال دهشته لظهور (شاهين) وإنكاره قتل الدرك، (ص49) وعدم إعجابه بـ (شاهين) الإعجاب الساذج الذي ظهر لدى الفلاحين في اللوحة الرابعة التي لاحضور له فيها، وينم عن رغبة منه في تمرد جماعي قد يؤدي إلى ثورة شاملة، وذلك من خلال غضبه لرفض (شاهين) انضمام حيدر إليه (ص90) ويمتاز بتعقله وصحة إدراكه، إذ لم يقر (شاهيناً) على تقتيله الدرك، فهم أبرياء، وليسوا الأعداء الحقيقيين (ص88):

قد ظل كمجنون يقتل يقتل
لكن ماذا أعطانا
هل ننهي شكوانا إذ نقتل كل الدرك
بؤساء أكثر منا

ويتسم بالوعي والتبصر حين يدرك أن مثل هذا التمرد الفردي لا قيمة في استمراره ولذلك يطلب إلى زوجة (حيدر) أن تقنع زوجها بضرورة تسليمه نفسه (ص87) كما يطلب إلى الأب أن يسلم ابنه قاتل الشرطي (ص106) حتى لا يظهر

شاهين آخر يجر على القرية ما جره (شاهين) من عسف الدرك، ولأن الفرد وحده لا يستطيع مقاومة الدولة، ومصارعة البكوات (ص107).

وليس وعي السكير سوى وعي آني، يرتبط باللحظة الراهنة، ولا يحمل تصوراً للمستقبل، وهو وعي فردي غير مرتبط بجماعة، ولا يتوقع منه بالطبع أكثر من ذلك. فهو في وعيه ذاك لا يقوم بمحاولة لخلق وعي جماعي، ولا يسعى أبداً إلى تحريض الفلاحين، بل يسعى إلى تأخير تحركهم، لأنه فردي، ولعله يدرك أنهم غير مهيئين لقبول الوعي، وأن الوقت غير مناسب لقيام تحرك ما. ولهذا يمضي إلى الخمرة يعب منها، وحسبه أنه في سكره صاح، وأن من حوله في صحوهم سكارى، ولا يبقى ما يفعله سوى أن يفثأ قهره بأحاديث تطول، يناجي بها نفسه، كاشفاً واقع مجتمعه، بمرارة قاسية.

إن السكير في وعيه الفردي، كشاهين في تمرده الفردي، ولئن كان للمتمرد الجبل ينعزل فيه، فللسكير الخمرة يسكن إليها، وهو في حضوره الدائم، كشاهين في غيابه المستمر، ووعيه الفردي لا يصلح لذلك المجتمع، كما لا يصلح له تمرد شاهين الفردي، وإن كان كلاهما نتيجة منطقية لواقع مجتمعه، وطبيعته الفردية فهما، في وعي أحدهما، وعنف الآخر، ليسا إلا وجهين لقيمة واحدة، هي الفردية التي لا تستطيع أن تحقق شيئاً، في مجتمع مسحوق، مما تستطيع تحقيقه الثورة الجماعية المرتبطة بوعي جماعي.

***

ففي مجتمع يعيش تمزقه وتخلفه، ولا يعي بؤسه وشقاءه، قد يظهر متمرد فرد، يملأ القلوب نشوة، ولكن لا يمكن أن تظهر ثورة شاملة، تخلص المجتمع مما هو فيه ما لم يَعِ هذا المجتمع واقعه.

فالتمرد الفردي يقظة في الحس، لدى فرد واحد أو أفراد متفرقين، وليس وعياً جماعياً، وهو لا يستطيع أن يتبين عدوه الحقيقي، ويحدد على ضوئه هدفه ولا يستطيع أن يضع خطة العمل، وقد يشبع الرغبة في الخلاص، ولكنه لا يحركها، بسبب كونه، في الحقيقة، انتحاراً فردياً، وتضحية خارقة، لا يستطيع كل فرد ممارستها، لأن نهايتها الفاشلة، من غير استمرارها، محسوبة سلفاً، وبذلك تؤدي إلى قبول وخضوع على العكس مما يحتاج إليه المجتمع، وليس على العكس مما هو متوقع لها.

وقد يظهر فرد واع، يدرك واقع مجتمعه، ويحس مأساته، ولكنه بوعيه الفردي، لا يستطيع أن يحقق شيئاً، وإنما سيبقى في قوقعة ذاته، غير مدرك الأسباب الحقيقية لهذا الشقاء، ولا يمكنه أن يستشرف أفقاً للخلاص، وعندئذ يسقط في الخمرة ليصبح سكيراً، يثرثر كثيراً، ولا يفعل شيئاً، ولا غرابة بعدئذ أن يقود مجتمعه إلى الرضى بالواقع ليأسه، وقناعته بأن الوقت غير مناسب، وإدراكه بشكل ما أن التحرك الفردي لا يحقق شيئاً.

عسق وقهر

ولكن، إذا كان التمرد الفردي لا يحقق شيئاً، إذ ينتهي غالباً إلى الإخفاق، وإذا لم يكن هو سبيل الخلاص الحقيقي مما يعيش فيه المجتمع، من عسف وقهر، فليس هو في الحقيقة فعلاً عبثياً، ولا جهداً ضائعاً، وإن بدا في لحظته الآنية كذلك، فهو في الواقع مرحلة لابد منها، ونتيجة حتمية، لطبيعة الواقع، وتركيبه، الذي لا يمكن أن تنفجر فيه الثورة، إذ لابد قبل الثورة من التمرد الفردي، كي ينبه الحس، ويثير الوعي، ويفجر اليقظة، لدى الجميع، ثم ليؤكد من خلال إخفاقه، أن الثورة هي الخلاص.

وهكذا ما غفلت عنه المسرحية، فانقادت وراء تأكيد إخفاق التمرد الفردي، حتى بلغت درجة الإدانة لهذا التمرد، والاعتذار للواقع، الذي ظهر فيه، فإذا هي تبرّئ الدرك، وتعتذر للبيك، فهو نفسه ضحية، وهذا السكير يقف في ختام المسرحية ليرثي الدركي، وينعته بصفة مسكين، التي ينعت بها أيضاً جميع الناس في القرية (ص109)

مسكين أنت
مسكين مثلي
مسكين مثل جميع الناس هنا
قدم من فوقك قد ضغطت
كي تسحق رأسك
ماكان بوسعك أن تفعل شيئاً
إلا أن تسحق أرؤسَنا قدماك
كي لا تتكسر
وقفزنا يوماً من ألم ... فرميناك
لكن الثقل ازداد وأصبح أكبر.

***

وهكذا، فإن المسرحية، وهي تستوحي شخصية شاهين التاريخية، تبدو أقرب إلى الاستيحاء العفوي المباشر، البعيد عن تحميل الحدث التاريخي أي رؤية مستقبلية، أو ثورية، وظلت في إطار التاريخ، بل تبدو أقرب إلى العمل التسجيلي.





البوح الأنثوي والهوية النفسية

في.. «خندق النار»

بقلم: د. هيفاء السنعوسي (الكويت)

أنيسة عبدالرحمن الزياني قاصة من البحرين، نشأت في عائلة محافظة في مدينة المحرق، وعاشت في أحضان أسرة عرفت أبجدية الأدب، فوالدها شاعر، وله ديوان شعر بعنوان «شاعر من بلاد النخيل» صدر بعد وفاته.

حصلت على ليسانس لغة عربية من جامعة الكويت عام 1976، وحصلت على دبلوم الدراسات العليا في التربية من جامعة البحرين عام 1985.

عملت بعد تخرجها في مجلة (البحرين اليوم) التابعة لوزارة الاعلام، ولكنها لم تستمر طويلاً، فلم تتجاوز فترة عملها هناك تسعة شهور، ثم تحولت إلى سلك التدريس، فعملت مدرسة في ثانوية للبنات في مدينة المحرق.

تولدت الكتابة لديها بسبب المضايقات التي أحاطت بها في فترة عملها في صحيفة (البحرين اليوم)، فكانت تكتب حينما تنتابها موجة الحزن الشديد والضيق بالأجواء المحيطة بها. ولم تكن تهتم بتلك الكتابات، وإنّما كانت تراها تفريغاً انفعالياً ليس أكثر.

وتأتي فرصة الوعي بالموهبة الإبداعية في الكتابة القصصية عام 1996 حينما ألحت عليها أختها بالاشتراك في مسابقة راشد بن حميد للثقافة والعلوم في دولة الإمارات العربية المتحدة. وكانت المفاجأة فوزها بالمرتبة الأولى عن قصتها (خندق النار) في مجال القصة القصيرة، والتي أصبحت فيما بعد عنواناً لمجموعتها القصصية.

تخطو أنيسة في مجموعتها القصصية نحو عالمها الحالم بالحب،

فتضع أبطالها في مواجهة مع عثرات الحياة التي تصبغ بسوادها كثيراً من المواقف والمشاهد. إنه الحلم بعالم تتحرر فيه المرأة من قيود الزمان والمكان، ومن سلاسل الموروثات التي تبيح للرجل أكثر مما تبيح للمرأة، والتي تصفع طموح المرأة بكلمة (لا) التي تملأ الأجواء من حولها بعالم يزدحم بالممنوعات. إنه الهروب إلى عالم تغرد فيه الطيور لحن الانطلاق بلا قيود، وترفرف بأجنحة الفضاء اللامحدود، فتتبخر الهموم، وتتبعثر الأحزان. إنها الحرية التي تحلم بها القاصة أنيسة الزيّاني، حرية ذات مذاق خاص جداً.

نقابل في مجموعتها (خندق النار) الثورة التي تسكن أعماقها، فتعلن موجة التمرد على حالات الحب المستحيل الذي يشكل في نهاية الأمر مأساة إنسانية تتربص بالمرأة في عالم يتنفس فيه الرجال أكثر من النساء.

يتحرك أبطال مجموعتها القصصية في إطار معركة نضالية نفسية محبطة أحياناً ومؤلمة أحياناً أخرى تظهر في حالة الحب العاجز عن التغلب على الواقع. تُحلّل أنيسة بطريقة قصصية سلسة وجميلة عللاً اجتماعية ذات جذور متأصلة في المجتمع الخليجي بشكل عام والبحريني بشكل خاص. وتطرح أنيسة من خلال صورها الإنسانية التي تتناغم في ثنايا أقاصيصها مشروعاً فكرياً يتبنى قضية مهمة تتعلق بالمرأة الخليجية، وتتصل بشكل وثيق بالجانب العاطفي والنفسي لديها، والذي يحتاج إلى إشباع.

تسلّقت أنيسة جدران ذاتها وقفزت إلى عالم الأنوثة، ففتحت الأبواب على مصاريعها في محاولة كشف لذوات الأخريات ممن تتخفين وراء الأبواب الموصدة. إنّ الكتابة لديها تبدو كأنها تعرية لخبايا النفس في محاولة منها لفهم الذات الأنثوية، ولإعطاء الدرس الأخلاقي والإنساني للرجل.

تشقُّ أنيسة في مجموعتها (خندق النار) طريقها لتحقيق رؤية إنسانية ثلاثية الأبعاد: أولا الرفض والثورة وثانياً التنوير، وثالثا التغيير. إنّها مهمّة إنسانية تشارك بها أنيسة أقلاماً نسائية خليجية أخرى متحمسة إلى كسر قالب قديم يؤطر حياة المرأة في الخليج.

إنّ (خندق النار) تعبير إبداعي أدبي إنساني راق، يختزل الجمل في كلمات تحمل الرغبة في كسر طوق المسلمات التي ترثها المجتمعات الخليجية في معالجته لقضايا المرأة.

لم تكن الغاية من القصص التوثيق والتسجيل التاريخي ولا تحقيق المتعة الأدبية فقط، وإنما اختمرت في نفس أنيسة الزيّاني حالة الطموح إلى مستقبل مختلف ومغاير للواقع الحالي، واشتعلت في أعماقها الرغبة الحالمة في تغيير النظرية الموروثة.

لقد خرجت المشاعر المخبوءة والأفكار المختزنة والطموحات الآتية من العالم الوردي في ثوب إبداعي مميّز يشير إلى صاحبته، وقد تفجّر في لحظة الهام وكشف في صورة أقاصيص ذات طابع يحمل سمات

إمرأة خليجية تجيد البوح بأسرار الأنوثة الخليجية، وتتقن كشف الهموم بالمكاشفة والرمز والتلميح والإشارة. إنه عالم أنيسة الزيّاني الخاص بها في زاوية واللصيق بعالم الأنوثة الخليجية من زاوية أخرى.

كان (خندق النار) هو العنوان الذي تخيّرته أنيسة الزيّاني ليكون عنواناً لمجموعتها القصصية الأولى التي نشرتها إدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام البحرينية عام 2001 والتي تجلّى فيها عنصر الصدق والعذوبة والسلاسة. يُخيّل إلينا في الأقاصيص الثلاثة الأولى بأننا أمام مذكرات أنثوية جميلة ثم تتحول أنيسة بعد ذلك إلى مرحلة تلمس فيها جروح قلوب النساء، وتتحسس عواطفهن الملتهبة في عالم يمنع البوح بالحب. نشاهد عبر أقاصيص متنوعة لقطات مختلفة لشخصيات تحمل فكراً خاصا بها.

تقابلنا المرأة في أقصوصة (الرصيف) والتي تقف على رصيف الحياة وحيدة تنظر بين الفينة والأخرى إلى ساعتها، كلّما لمحت شخصاً قادماً ركزّت عليه لعله هو، وهكذا تعيش في حالة انتظار، تفترسها الغربة والوحدة والعزلة، وتلمح من بعيد بريقاً يخطفها إلى عالم الأحلام. وتنتهي الأقصوصة نهاية مأساوية حيث تلتف حولها أسوار الوحدة حينما تنفصل عن كيان الرجل الذي تترقبه، وتود الالتصاق به. تقول أنيسة (اندفعت من بين الجميع، فتحت الباب بقوة.. وهم واقفون.. ينظرون إليها ويضحكون بأصوات عالية، تندفع من المحل إلى الرصيف.. تحملق في الوجوه التي تقابلها.. إنه ليس بينهم.. تجري والطريق أمامها طويل ولابد له من نهاية..عندها ستجد من انتظرته وبحثت عنه في كل الوجوه.. واقفاً.. ليأخذها بين ذراعيه ويسيران معا لإكمال الطريق...). ص 18.

وفي قصة (سنوات عشر) نقابل انتظاراً من نوع آخر، الانتظار الذي دام عشر سنوات. وتعبر أنيسة عن أغوار نفس البطلة وعن لوعة الترقب والانتظار فتقول (إنها ما تزال تنتظره رغم مُضي سنوات عشر كانت خالية إلاّ منه، وعينيه وابتسامته، كم تشتهي رؤيته، وتشتاق لنبرة صوته، وتحن لاستنشاق رائحته الطيبة التي طالما اصطبغ بها جسدها، شعرها وملابسها.. أجل مازالت الرائحة تملأ أنفها لاتبارحه مهما استنشقت من عطور). ص 23.

وتنتهي القصة بلهيب اللقاء المرتقب الذي احترقت بناره (الثانية عشرة.. تدق وتدق وتدق، تتسارع نبضات قلبها، تتوقف الدقات وقلبها مازال يخفق، لم يتصل.. لم يرن الهاتف ليهنئها بالعام الجديد، لكنها تسمع رنات أخرى، إنه جرس الباب، تنهض متثاقلة محبطة، تمسك المقبض.. تديره.. محطمة هي، تفتحه ببطء، إنه يقف أمامها.. باقة ورد بنفسجية في يده.. عشق كبير يملأ عينيه وشوق عظيم تحمله شفتاه، ترتمي على كتفيه وتبكي، إنها تبكي صبراً وأملاً صاحباها سنوات عشر). ص 25

وتتجدد معاناة الفراغ العاطفي في

قصة (خيارات) حيث ينتهي المطاف بالمرأة ببلوغها سن الكهولة حيث تستلقي فوق الفراش الوثير منتظرة الحبيب الذي رسمه خيالها، ولكنه لم يأت، فتعيش في ظل مشاعر الوحدة والغربة النفسية والبؤس. تحيطها ملامح الشقاء، فتصبح الحياة كئيبة لا طعم لها.

تستعيد سنواتها الماضية، وتفكر في إنهاء حياتها لأنها تشعر بأنها خاوية وأنها وحيدة في عالم لا يعبأ بمشاعرها ولن يبكي لفقدانها. (كان يعتملها آنذاك شعور بالوحدة وغربة النفس، ويلح عليها لتضع حداً لحياتها البائسة.. اعتقدته شعوراً طارئاً وينتهي كما كان في بعض لحظات ضعفها.. لكنه يتزايد يوماً بعد يوم، تتغاضى عنه فيبرز لها من جديد، تقضي عليه فيموت ليحيا، تفتش باحثة عما يشجعها على مقاومته فتصطدم بالوجوه من حولها تعبة والنفوس محطمة.. حتى أقربهم إليها أصبح بعيداً عنها.. تجري وراءه.. تناديه.. تستجديه فلا يجيب. تنبش الماضي فترى الذي لم تعطه شيئاً وأعطاها كل شيء.. إنه يحتل ماضيها برمته، لكن أين هو الآن.. لقد غادرها وتركها وحيدة). ص 81-82

وتمعن بطلة القصة التفكير في وضعها، فتراودها خيارات المصير، خيارات كئيبة تجرّ صوراً قاتمة السواد، نرى من خلالها مشاهد تصنعها المخيلة المحبطة واليائسة، الخيار الأول متمثل في صورة نرى فيها جسدها وقد انغرست فيه نتوءات رماح حافة السطح، فتنزف حتى الموت، والخيار الثاني مشهد جسدها متدلياً بلا حراك وقدماها ممدوتان لا تطالان الأرض والحبل يلتف حول عنقها الجميل يخنقها فينقطع الهواء عنها.. ميتة بشعة، أما الخيار الثالث والأخير فهو مشهد الارتماء في أحضان البحر. نهايات مأساوية مؤلمة تنبئ عن حالة نفسية سيئة تحيط بالمرأة هنا.

ويأتي الحلم الكبير بلقاء الرجل الذي يعانق مشاعر المرأة ليغذيها عاطفيا فيحقق عنصر الإشباع.
ويأتي الحلم الكبير بلقاء الرجل الذي يعانق مشاعر المرأة ليغذيها عاطفياً فيحقق عنصر الاشباع.

يتردد صدى هذا الحلم في قصة (الحلم)، حيث تتوغل أنيسة الزيّاني في وصف مشاعر فرحة اللقاء (كم هو رائع اللقاء بعد فراق دام ثلاث عشرة سنة، إنه يعود لموطنه بعد هجر طويل محملاً بلا شيء، ربما عاد خالي الوفاض كما رحل إلا من أحاسيس ومشاعر دافئة لامرأة أحبته بصمت..) ص 32

وهكذا ينتهي الانتظار بفرحة اللقاء فتظهر بارقة الأمل في لقطة جميلة تجمع بين المرأة والرجل في علاقة حب قديمة كادت أن تتلاشى إلاّ أنها تتجدد، وتنتهي نهاية سعيدة.

تقول أنيسة في وصف هذه اللقطة المنبسطة التي تحمل البشري بانفراج شكالية الفراغ العاطفي للمرأة. (ودار بينهما حديث أنساهما ما حولهما ويمضي الوقت دون أن يحسا به.. فهو لأول مرة يبوح لها بحبه، ويعبر

عن شوقه لها في غربته الطويلة، وتمتد لتلامس يدها لكنها تلمس شيئاً بارداً.. لا حياة فيه.. تفتح عينيها مذعورة.. فزعة، فإذا بها تمسك باقة ورد بيضاء جميلة، وتسمع تهنئة بعيد ميلادها من صديقتها العزيزة التي تعتذر عن تأخرها.. تنفجر ضاحكة من نفسها.. إنها تحلم). ص35

تفاجئنا أنيسة الزيّاني بنهاية غير متوقعة تتبعثر فيها تلك الصورة الجميلة التي تراءت لنا، فنكتشف بأنها تحدث على أرض الأحلام لا على أرض الواقع، فتتبخر النهاية السعيدة ببقائها حلماً محاطاً بسجن الواقع المرير الذي يحول الأشياء إلى مستحيل.

وتفوح رائحة الموت في قصة (الجنازة) التي نرى فيها بطلة القصة وهي تواجه موتها في مخيلة تشاؤمية تحمل كماً كبيراً من الكبوتات والرغبات المقبورة. تواجه البطلة واقعاً مريراً يُحوّل حياتها إلى مأتم تشمُّ فيه رائحة الموت في كلِّ لحظة في حياتها، وترى لقطة الكفن الذي يضمُّ جسدها. تلتقي بمحبوبها بعد فراق طويل حلماً لا واقعاً. تلتقيه جسداً بلا روح فهي نعش محمول على أكتاف الرجال في طريقه المحتوم تحت الثرى.

تتراءى لنا تلك اللقطة المأساوية الكئيبة التي تعيش في مخيلة البطلة، فهي لا ترى إلا السواد القاتم من الحياة ولا تلمس إلا أشواكها. (تمر السنوات عليه متنقلاً في بلاد الله حتى يجد مبتغاه.. يقطع ترحاله.. يتوقف.. يراجع النفس عما جنته من اغترابها.. لاشيء يعزم العودة إلى الأرض التي شهدت مولده.. سمعت صرخته.. واستجابت لكدحه.. يعود مفرجة أساريره بفرحة اللقاء واحتضان الحبيبة.. لكنه يحتضنها على البعد بعينين مغرورقتين. ويودعها بما تحب.. زهرة بنفسج يضعها على نعشها بعد أن حطت به الرحال). ص 70

وينفجر الكتمان والصمت المطبق بوحاً في قصة (بوح) بانطلاق صرخة الحب الدفينة في الأعماق بإعلان الحب بعد فوات الأوان، حيث مرت السنوات وتزوج كل من بطلة القصة وحبيبها، واستقل كل منهما في حياته الخاصة بعيدا عن الآخر. (أمنية راودت خياله سنين طويلة، ولم تكن.. وها هي اليوم في مكتبه.. تجلس على بعد خطوات منه.. لا يفصلها عنه سوى مكتب خشبي تكدست فوقه الأوراق والملفات.. ترتشف الشاي بتروٍ.. وهو يتأملها بهدوئه المعتاد وصمته.. نظراته هائمة مع الأمنيات تختال أمامه.. لو أنها ترفع بصرها فترى شوقه إليها.. لو أنّ ما قام به من أجلها ينطقُ بما يعتمل في صدره فيغنيه عن الكلام.. لو.. لو.. لو.. تنتهي من ارتشاف الشاي وتنهض خارجة.. فتوقفها كلمات احتبست في داخله أربعين عاماً.. إنها الجرأة تواتيه من حيث لا يعلم فيبوح ويبوح.. لتطمئن نفس أنهكها كتمان حبها.. ويرتاح قلب أضناه العشق والهوى.. فرحة هي بحبه لها.. وحزينة أنّ البوح متأخراً وبعد فوات الأوان.. فهما متزوجان) ص 96-97

القاصة أنيسة الزياني قلم نسائي خليجي واعد، يضيف نفسه إلى عقد الإبداع القصصي العربي، ومجموعتها الأولى (خندق النار) تشيرُ إليها تلوين إبداعي مثير يعزف نغمة القصة القصيرة تارة والأقصوصة تارة أخرى. تنصهر معظم قصص المجموعة في بؤرة هموم المرأة المحبة التي تبحث عن إشباع عاطفي، وترفض أن تكون حرفاً ساقطاً من أبجدية عالم الرجل.

ونلمس في المجموعة مهارة خاصة في التقاط الزياني لهوية أبطالها النفسية، والغوص في أعماقهم، وليس هذا فحسب، فنحن نلمس أيضا القدرة على ترجمة مشاعر البوح الأنثوي الخليجي. ولم تنحصر مضامين القصص وقضاياها في زاوية الذات ولا في زاوية اجتماعية خاصة، وإنما تعمقت في وصف تفاصيل نفسية أبطالها رجالات ونساءً، وتحسست أغوار الوجدان، وكشفت عن مكنوناتها، كما تجولت بدقة في هوية المرأة النفسية، فنجحت في اظهار البطانة الشعورية لبطلاتها من النساء بصفة خاصة، وتركت مساحة فنية تسمح فيها لهن بالبوح بأسرار ذواتهن، فتأتي في نهاية المطاف أقاصيص تتجلى في لوحات سريعة ولكنها ميزة تحمل بصمات أنيسة الزياني، صانعة اللقطات والأحداث ومخرجة العمل بتقنية السرد العذب.

نحن في مواجهة مع نساء يأتين من عالم الخيال الخاص بالقاصة البحرينية أنيسة الزياني التي تسهم في دفع المرأة من زاوية خاصة تلمس الجانب النفسي أكثر مما تلمس المواقف والسلوكيات في القصة. إنّها تطرح بصورة ضمنية أسئلة الخصوصية المتعلقة بعالم المرأة العربية بشكل عام والمرأة الخليجية بشكل خاص.

(خندق النار) عمل أدبي مهم يعكس حاجة «الكينونة» إلى الظهور وحاجة المرأة إلى «البوح الأنثوي». وهما يسيران في طريق واحد يحرص على التأكيد على الهوية النفسية للمرأة التي تتجذر في الأعماق، وتمتد فوق الأرض في صورة شجرة مثمرة متغلغلة في الزمان والمكان إلى مالا نهاية.

وتتبلور ثورة الرفض في المجموعة القصصية حينما يبوح الصوت الذكوري بعدم إمداد هذه الشجرة بالغذاء اللازم الذي يضمن بقاءها ونموها. وتحافظ هذه الثورة على نفسها بابتعادها عن لغة الخطاب الحماسي الوعظي الذي يغلف بعض قصص الكاتبات في العالم العربي. فالمسار القصصي هنا مختلف، لأنه بوح لغوي عذب يفيض تعبيراً أنثويا دقيقاً ورقيقاً يتوسل تقنية فنية تجسد حالات المرأة النفسية في مشاهد ولقطات مختلفة.

وقد يبدو هذا البوح هادئاً، ولكنه يخفي القلق المخبوء في أعماق أنيسة الزياني حول الصورة المستقبلية للمرأة العربية بشكل خاص، وللقضايا الإنسانية بشكل عام. ولا يمكن أن نتجاهل أهمية هذا الإعلان الشعوري للمرأة الذي حرصت أنيسة

على سبر أغواره في قصصها، فتجاوزت الإشارة الحمراء، وتخطت الحواجز بتعرية مشاعر العطش العاطفي والرغبة المكبوتة لدى المرأة في الالتصاق بعالم الرجال لتحقيق عنصر الإشباع.

وقد لاحظنا أن شخصيات أنيسة الزياني قليلة الحوار مع غيرها، وتعتمد على المنولوج الداخلي لأنها تعيش في عالمها الداخلي، عالم مليء بالمشاعر والتجارب والذكريات والأزمات النفسية المركبة.

ونؤكد هنا على طبيعة الرغبة المكبوتة، وعلى تعارضها ليس مع بقية الرغبات وحسب، وإنما مع التطلعات الأخلاقية والجمالية للإنسان، وكبت هذه الرغبة كما يرى العالم النفساني سيجموند فرويد لا يفقد صاحبها حيويته، ولا يقطع صلته بالحياة، ولكنه بلا شك يجعله يعيش وسط حرمان عاطفي وفراغ شعوري وإحساس بارد بالحياة وهذا ما رصدناه في عالم الزياني النسائي القصصي.

وهكذا يشتد الصخب حول القاصة البحرينية أنيسة الزيّاني فتستقبله برهافة الشعور وقلق الحواس وتوهج الانغماس في كيانات الآخرين، فتتحول اللحظات الصامتة بما تضمه من شخوص إنسانية قلقة إلى حالة نابضة بالحياة مفعمة بالدفقة الشعورية العميقة والمميزة، فلا نلمس سطح الصخب، وإنما أعماقه.

إننا أمام قلم خليجي موهوب يشير إلى صاحبته التي نراها مرهفة الحس ودقيقة الوصف وبارعة في فن الكتابة القصصية الخاطفة الومضية، فهي لا تعمد إلى إدخال القارئ في متاهة الألغاز ودوامة الرموز الشائكة، وإنما تفترش بساطاً فنياً رقيقاً يستوعب القارئ ويحتضنه بشفافية خاصة جداً.

ولا نغفل عنوان المجموعة (خندق النار) لأنه يحمل سيميائية خاصة تعلن اشتعال لقطة صاخبة مؤثرة تصرخ بألوان تلفت انتباهنا، وتشع حرارة حارقة تلهب مشاعرنا، وصوراً خاصة تخترق خيالنا ولا تغادر ذاكرتنا. ولكن يختفي وراء هذا العنوان حسٌ أنثوي رقيق يصرخ بهدوء لافت للنظر معلناً ضيق صاحبه بضجيج العالم الذي يسعى إلى وأد صوته المخنوق.

لاشك إنّها مجموعة تشير إلى رؤية طيبة تتبناها القاصة أنيسة الزيّاني، وتعبر فيها عن معاناة الآخرين في ظلّ بعض الموروثات الخليجية التي تحاصر المرأة ببعض القيود. وأظن بأنّها بحاجة إلى امتداد لبسط ملكتها الإبداعية في كتابة القصة القصيرة، لأنها كما يبدو لا تحمل نفساً طويلا في كتابة القصة ذات الامتداد الواسع، أو لعلها تلجأ إلى لغة الاختزال التي تتناسب ولغة عصرنا الذي هو بحاجة إلى قصص قصيرة لا تتعدى حدود اللقطة أو المشهد أو الحدث السريع. لا شكّ بأننا نلمس علاقة حميمية تربط بينها وبين عالم الاختزال القصصي والبرقي الذي يخطف الأنظار بالإشارة السريعة وباللمحة الخاطفة.



الشخصيات المأزومة

لدى «نساء في العيادة النفسية»

بقلم: عبداللطيف الأرناؤوط (سوريا)

خولة القزويني تقلص المسافة بين الأدب وعلم النفس

بين الأدب وعلم النفس مساحة مشتركة تتصل بتحليل النفس الإنسانية، وحين يلتقي قلم الأديب وخبرة المحلل النفسي ويتضافران على إصدار أثر أدبي يطمئن القارئ إلى أنه يطالع معلومات موثقة علمياً، ويستمتع بجمال العرض الأدبي، وكتاب (حكايات نساء في العيادة النفسية) للكاتبة الكويتية (خولة قزويني) تركت في نفسي أثراً لا يمحى، فقد اجتمعت فيه النضج الأدبي وخبرة عالم النفس في التوجيه والإرشاد الذي يحتل جزءاً مهماً من العلاج النفسي للشخصيات المأزومة تحت ضغوط الحياة الاجتماعية المعاصرة.

وقد أثرت الكاتبة أن تسلط الضوء على نماذج بشرية من النساء. فقد كان التطور العصري الذي زحزح المرأة من مواقعها التقليدية أقصى على المرأة وأدفع إلى اضطرابها النفسي.

توضح (خولة القزويني) دوافعها من تأليف الكتاب في مقدمته، فتقول: (تتعرض المرأة في مجتمعاتنا إلى ضغوط نفسية كثيرة، واضطرابات وجدانية توقعها في متاهات من الآلام والمعاناة والتوتر، فتأتي سلوكياتها محاطة بصيغ من التناقضات والازدواجية والإحباطات النفسية، وقد تجتمع الكثير من العوامل على خلق هذه المشكلات بدءاً من البيئة المحيطة بالمرأة حتى المجتمع الخارجي).

وآثرت الكاتبة أن تبتعد من أجواء الخيال التي قد تنأى بالأديب عن أرض الواقع والصدق في تحليل الشخصيات، فاختارت نماذجها من واقع المجتمع، ومن نساء تعرضن

لهزات نفسية دفعتهن إلى زيارة العيادة النفسية لمختص في العلاج النفسي، هو الدكتور (حسين محمد طاهر) وتعاونا معاً على متابعة هذه الحالات من زاوية علم النفس ومبادئ العلاج النفسي، فمنح الكتاب مستوى من الصدق العلمي ومنهجية التحليل والاستبطان، مما جعل الكتاب صانعاً وعميق الفائدة، تجد مطالعته من الفتيات المتطلعات على الحياة المقبلة، لأنه قد يجنيهن الوقوع في عقد نفسية تشيع في حياتنا المعاصرة.

وقد سبق أن قامت محاولات أدبية عديدة في الأدب والفكر هدفها استبطان الشخصية الإنسانية وتحليلها في مواجهة الضغوط النفسية.. وكانت هذه المحاولات تعني بتحليل ظواهر محددة من الأدب وعلم النفس كالإدمان على المخدرات والمغامرة والانحراف، أما الأديبة (خولة القزويني) فتضعنا أمام محاولة جادة ضمن إطار الأدب الإسلامي، وتهدف إلى تحصين روح المرأة من السقوط، وتتجه بالإرشاد والتوجيه إلى المرأة العربية المسلمة، وتجعل من حقائق الإيمان خير وسيلة لتجنب الضياع والتردي.

تعرض الكاتبة حكاية سبع نساء من المجتمع الكويتي تعرضن لهزات نفسية عنيفة لم تصل بهن إلى عتبة الأمراض النفسية المستعصية، ولا تتعدى حالاتهن التوتر والانطواء أو الإحباط النفسي الذي يتمثل في الشعور بالعزلة عن المجتمع، وتعرض كل حالة بتفصيل دقيق، ثم تتناول العلاج النفسي مسترشدة بخبرة الطبيب النفسي المعالج، كما تتناول المشكلة من جميع جوانبها: الدوافع والنتائج والعلاج، مع ربط محكم لعلاقة الظاهرة بجذورها النفسية والأسرية والبيئية.

تبدو بطلة قصة (كاتبة سعاد) ذابلة الملامح في نظر صديقتها (هدى) التي لم تلاقها منذ سنوات، وتستدرجها صديقتها لتحكي لها قصتها، فتطفر الدموع من عينيها، وتقنعها أن تراجع طبيباً نفسياً، ويطلب منها الطبيب المعالج أن تحدثه عن طفولتها، فتعثرت أنها كانت طفولة بائسة مهملة، فقد كان والدها قاسياً ينهرها ولا يراعي مشاعرها، ولم تكن أمها تتفهم حاجاتها النفسية، فلما دخلت المدرسة حاولت أن تعوض عن إحباطها بممارسة نشاطات رياضية وثقافية، وتجاوزت المحنة حتى كان زواجها برجل موسر متبلد الإحساس حولها إلى تمثال بشري جامد، فنسيت مرحها ونشاطها.

نصحها الطبيب النفسي أن تجدد نشاطها وتنسى معاناتها من التسلط والاحتقار والكبت، وأن تندمج في المجتمع وتعتصم بالله تعالى في مواجهة الشدائد، فهو الذي يهبها القوة على المواجهة، وأن تشغل وقتها بما يفيدها وينسيها هواجسها، وتبدد قلقها برعاية أولادها، وغمرهم بالحب والحنان، وأن تعمل في تجديد مشاعر زوجها نحوها، خرجت (سعاد) بطلة القصة من عيادة الطبيب فرحة مشرفة على الحياة، فحملت طاقة ورد إلى منزلها، وأعدت مائدة العشاء بنفسها، واتصلت بزوجها

تدعوه لتناول العشاء، فاستغرب الزوج تبدل سلوكها نحوه، وقبلت صغيرتيها بعد برود طويل، وتعطرت، وارتدت أجمل ثيابها، فلما جاء زوجها أذهله وأسعده هذا التحول في سلوكها، وتصارح الزوجان، فأدركت أنه يحبها، وأن مواقفه الجامدة كانت بسبب تصرفاتها، وقررا السفر في رحلة تجدد حياتهما، وكان ثمرة هذا الحب المتجدد طفل حملت أطلقت عليه اسم طبيبها المنقذ.

في قصة (صنم الجمال) تبدو (نادية) بطلة القصة في العشرين من عمرها رائعة الجمال، فتوهمت أن حسنها الذي منحها إياه الله تعالى يغني عن أي طموح، كانت تلازم المرأة، وتجلس ساعات لتضع المساحيق على وجهها، وكانت أمها تتألم من هوسها، وتؤكد لها أن جمال الجسد زائل ولا يبقى سوى جمال النفس الذي يقدره الناس دائماً، واستغل، وكان يطمع أن ينال منها، وكادت تسقط في براثنه لولا وعي أمها التي صحبتها إلى عنوان الرجل.. فلم تجد الشركة المزعومة التي وعدت بها.

خجلت (نادية) لكنها لم تتحول عن آمالها المثالية بالزواج برجل ثري يضمن لها ما تصبو إليه من حياة الترف والرفاه، وصدت كثيراً من الشبان الذي تقدموا لخطبتها، ومرت سنوات وأخذ جمالها يذوي، فراحت تقاوم الزمن برياضات وحمية قاسية وأدوية لإزالة السمنة والترهل، ومع الأيام خبت نضارة وجهها وأحاط مقلتيها هالة زرقاء، وتحول قلقها إلى آلام..

كانت تحمل أمها مسؤولية إخفاقها، وأدمنت على المهدئات وأهملت وظيفتها وكرهت الدنيا والناس.

جلست أمام الطبيب النفسي، فأوضح لها أنها ما زالت جميلة الشكل وأن متاعبها ترتد إلى طموحها الكاذب ووساوسها، ونصحها بقبول أول خاطب، فالزواج يوفر لها الاستقرار النفسي، وأكد لها أن الحسناء بالجسد كالوردة الصناعية تنقصها الروح والحياة، وأن الجمال الجسدي زائل، لكن جمال الروح يفيض من صاحبته على الآخرين، هجرت (نادية) مرآتها ومساحيقها، وعادت إلى الواقع وانفتحت على الناس.. وخطبها أحد زملائها في العمل.. وكانت أول ما قامت به أن بادرت إلى عيادة طبيبها المعالج، وقدمت له بطاقة دعوة إلى زفافها شاكرة فضله.

في حكاية (العانس) تعرض الكاتبة حياة فتاة لم تنل حظا من الجمال الجسدي لكنها كانت مرحة ذكية، خفيفة الظل، تعمل مع زميلات متزوجات في التعليم، وقد آلمها أن تظل عانسة وهي المثالية التي لا تنفذ عيون الرجال إلى داخلها، ونشطت في مطلع حياتها، وضمت عبثاً في انتظار مستقبل موعود كان يهرب منها، فانطوت على نفسها وحقدت على الرجال والناس، وأصبحت تثور لأتفه سبب، وتحسد المتزوجات حولها، وتكره والدها الذي ورثت عنه

دمامة الخلقة.. وفكرت مرات عدة أن تجري عملية تجميل جراحية لوجهها، فنصحها الجراحون بالعدول عن ذلك.. واستبد اليأس بها، فكرهت أنوثتها وتشبهت بالرجال القساة في تصرفاتها وعدوانيتها في التعامل والحديث، وقبعت في غرفتها تجتر آلامها.

واقتنعت أخيراً بزيارة الطبيب النفسي.. الذي نصحها أن تقوم بتمارين رياضية تتحرر بها من التوتر الذي شد أعصابها، وأشار عليها بالاسترخاء وسماع سور قصيرة من القرآن الكريم، وشجعها على السفر للخروج من رتابة حياتها، وأصبحت لا تفكر بعنوستها فقد شغلها نشاطها الاجتماعي، وأسست دار حضانة للأطفال ومارست أعمال الخير حسب نصيحة طبيبها الذي قال لها: (أحب الناس الله أنفعهم إلى الناس) وتحررت من عدوانيتها الشرسة، واستردت علاقتها مع صديقاتها، وعكفت على المطالعة والبحث، فالعنوسة ليست نهاية الأنثى لكنها بداية طريق يعوض عن توق الفتاة إلى الأمومة.

وفي قصة (مذكرات مراهقة) تبدو بطلة القصة متمردة على أبويها، فهي في الرابعة عشرة من العمر، تمر في سن المراهقة.. وهي لا تدرك حاجاتها في تعرف العالم الجنسي.. زميلاتها يصعدن ميولهن بقراءة الروايات العاطفية بعلاقات سرية مع الشبان، أما هي فكانت ترى في ذلك سقوطاً.. فلا تجد سوى كتابة مذكراتها تدون فيها خواطرها، وسماع الموسيقا الهادئة.. لم تجد من تبوح له بما تكتم، وأبواها يشجعان أخاها الكسول بالهدايا، ولا يعيرانها اهتماماً، وآلمها أن تزور صديقتها فتراها مسرحاً للزينة خزانة أنيقة ومفارش زاهية وأدوات ثمينة وعطور وصابون، كانت الحسرات تنهش فؤادها، وكانت تقبل على الطعام بنهم، فحلت البدانة بجسمها، حتى وصفها والدها بالبالون، ودفعها هذا الواقع إلى الانطواء والعزلة، وتجمعها المصادفة بشاب متزوج في الثلاثين من عمره، أدرك بخبثه مشكلتها فراحت تبثه آلامها، وأضمرت له الحب في حين أضمر لها الغدر، وضبطها والدها وهي تهتف له، فأوسعها ضرباً وشتماً، لكن روحها تعلقت به فعاشت في صراع بين متابعة علاقتها معه وخوفها من أبيها، وعزفت عن الطعام على رغم إلحاح أمها، والتمست الاتصال به، لكن هرب بجبن وتخلى عنها، لأنه لم يكن جاداً في علاقته.

قرأ الطبيب النفسي المعالج المذكرات التي سلمته إياها للنظر في أمرها، فكتب لها رسالة توضح معاناتها بسبب مرحلة المراهقة العاصفة، وأوضح أن شخصيتها غامضة، فهي تخجل ذاتها، وتعجز عن اتخاذ قرار لمستقبلها، وهي تعاني صراعاً نفسياً يفقدها الأمن والسكينة، ويصرفها عن دورها في الحياة، ويبعث في نفسها القلق والانطواء، ويفصل الطبيب بشرح ظاهرة العصابية، ثم ينصحها بأن تعرف ذاتها لتحرر من الخوف والانطواء، وتقيم علاقات طيبة مع

أسرتها، وتسترد نشاطها التعليمي، وتحاول تعرف دوافعها اللاشعورية وأثرها في انفعالاتها المتطرفة، والتعمق في فهم مشكلتها.. وأوصى الطبيب معلمتها بزيارة أسرتها، والمبادرة إلى منحها الرعاية والحنان وتبديل أثاث غرفتها..

استردت (نرجس) - بطلة القصة - حيويتها، وهجرت فتاة عبثها المراهق، وصعدت ميولها بالعمل في المطبخ، واكتشفت جمال الحياة، وقررت أن تترقب العريس الذي يحملها بين ذراعيه إلى جنتها المرجوة.

وفي قصة (حبائل الشيطان) تحس بطلة القصة المتزوجة وأم الطفل (محسن) بالفراغ، فقد بردت عواطف زوجها نحوها، ولم يشعرها بالحب والحنان.. فراحت تلتمسهما في زميل لها في العمل، كان يوقف سيارته قرب سيارتها، ويتبادلان التحية العابرة، وتحول اللقاء إلى ابتسامة ثم كلام بالهاتف، بثها فيه حبه وغرامه المدنف، وأشعرها أنه يكره زوجته، وعرض عليها اللقاء ليتفقا على الزواج، نشأ صراع مدمر في نفسها بين التزامها الزوجي والحفاظ على سمعتها وبين رغباتها الجارفة في أن يكون لها من يحبها، فاضطربت حياتها، ولاحظ الزوج تحولها وعزوفها عن الكلام والطعام، وبعد مطاردة وإلحاح نجح (الزميل) في استدراجها إلى غرفة صديق له، وقضى مأربه، ثم تخلى عنها ليتحول إلى صيد آخر.

أحست بفداحة سقطتها، فاحتقرت ذاتها، وشعرت بألم خيانة زوجها وولدها، على أن الزوج حاول أن يتدارك إهماله حين لاحظ تردي نفسيتها، فسافر إلى بلد عربي لتسترد عافيتها.. أما هي فأصبحت لا تجرؤ على مواجهة نظرات الموظفين في العمل، فقدمت استقالتها.. ثم انهارت نفسياً..

صارحت الطبيب النفسي بالحقيقة، وأنها تفكر في الانتحار لأنها تخجل بفعلتها من الله تعالى.. أفهمها الطبيب أنها مخطئة ويجب أن تنسى الماضي وتجدد نشاطها وتعوض عن إثمها بإضفاء الحب والحنان على زوجها وولدها، وأن تتوب إلى الله توبة صادقة فهو الغفور الرحيم، وأن تصعد رغبتها إلى المحب بإضافة حبها على الكائنات، وتجنب معاشرة المغرضين من الناس الذين لا ضمير لهم..

وتمر الأيام، وتجمعها المصادفة بالمجرم الذي سلبها طهرها، فاستعاذت بالله.. وتركت أمره لخالقه..

وفي قصة (إحباط نفسي) لا تأتي الأزمة من طريق علاقة المرأة بالرجل، بل بسبب التردي الاجتماعي. (سميرة) بطلة القصة تحمل طموحاً في تبديل وضع الإدارة التي تعمل فيها، والعمل في إصلاحها، غير أنها تصطدم بالبيروقراطية والروتين الذي يجمد الواقع ويحول دون أي تجديد، وكان المدير شاباً عابثاً يكره التغيير ويفضل السلامة، والموظفون ينفذون مهامهم بآلية وجمود، ويخشون أن يتعرضوا للأذى إذا تجاوزوا روتين الإدارة

وبيروقراطيتها، ولا يهمهم شأن بلدهم ما داموا يتقاضون في آخر الشهر رواتبهم..

حاولت أن توضح لمديرها خططها، فطلب منها أن تستريح، ولكي يصرفها عن طموحها أثقلها بأعمال روتينية، فلما احتجت، طلب منها تقريراً ولما رفعته إليه لم يكلف نفسه عناء النظر فيه، فقررت رفع شكواها إلى الوزير لكن لم تستطع مقابلته، فهو محاط بجهاز أشبه بالعصابة يتعاون أفراده لمصالحهم الخاصة. ولم ترفع سكرتيرة الوزير التقرير إليه، بل أعادته إلى المدير الذي غضب ورأى أن في تحملها وتصرفها تجاوزاً، ودخل معها في صراع وحجب عنها فرصة المشاركة في دورة تدريبية، ومنعها من مقابلة أساتذة الجامعة ومناقشتهم في أفكارها، ويشجعها والدها على الصمود، لكن صوتها كان يضيع في الفراغ واللامبالاة في مجتمعها، فأصابها اليأس، وأصبحت أكثر نزقاً وعصبية، وتشاء المصادفة أن تلتقي زميلها في الدراسة الطبيب النفسي، فتزوره وتشرح له حالتها، فيوضح لها أنها مصابة بالإحباط النفسي بسبب العقبات التي تعترض طموحها، ونصحها أن تقبل واقعها وبعدم التغيير لأنه أكثر راحة وأقل متاعب، وشرح لها أن الإنسان يكون أكثر قبولاً لدى الآخرين إذا قدم أفكاره بهدوء وثقة، وخفف من اندفاعه وحماسته، وأن تترك فرصة للآخرين ليتفاعلوا مع مقترحاتها، وأن ندرك حقيقة الذين تتوجه إليهم بآرائها، وأن تتجنب ردود فعلهم العدوانية على كل جديد لم يألفوه، وألا تقابل اعتراضهم بانفعال، وفهمت بطلة القصة أن الآخرين لا يتقبلونها إلا إذا أقبلت عليهم وقلبها مفعم بالحب واللين.

وتحررت من عصبيتها ونزقها، وتعلمت كيف تحتفظ بالابتسامة دائماً، فاستردت ثقة من حولها، ورشحتها الإدارة لرئاسة قسمها، وانتدبتها الجامعة للتدريس، وشاركت في مؤتمرات دولية.. واقتنعت أن الإحباط النفسي مظهر من مظاهر الأزمات النفسية لدى الإنسان، وأن الشعور بالنقص خطر أكيد في مسيرة حياته.

وبطلة قصة (عقدة النقص) كانت تحس أن دورها في الحياة يتمثل بأن تكون (سندريللا) عصرها، تسلب العقول بثيابها الباذخة ومجوهراتها المتميزة، ليشار إليها ولتحسدها النساء، حاول زوجها أن يحد من مغالاتها في اقتناء الملابس ومنافسة النساء في التأنق. كان يؤلمها أن يستثير أحد الفساتين الذي ترتديه امرأة أخرى في الحفلات اهتمام الناس، فتشعر أنها مهزومة، وصرفها ذلك الوهم الخادع عن زوجها وعن رعاية أولادها.

وكان بعض النسوة على بساطة لباسهن، يجتذبن الأنظار مما عزز شعورها بالنقص وحطم أعصابها، فبدت في تصرفاتها ثائرة بجنون، وعزت هزيمتها إلى حسد النساء فتحولت إلى شيطان منتقم في عملها، تثير الفتن والدسائس بين زميلاتها..

واحتار زوجها بأمرها فأقنعها بمراجعة طبيب نفسي، استمع إلى اعترافاتها وغيرتها من النساء وشعورها بأنهن يحسدنها.

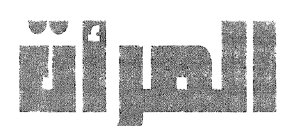
وشرح لها الطبيب أنها تعاني من نقص وحرمان ورغبة في أن تكون محبوبة، ونصحها بالواقعية في النظر إلى نفسها، وتكوين علاقات طبيعية مع الناس والتكيف مع الحياة، وألا تبالغ في تضخيم ردود أفعالها نحو الوقائع الصغيرة العابرة.

عادت إلى البيت، وزهدت في ثيابها الثمينة ومجوهراتها ولما ظهرت بين زميلاتها بثياب بسيطة وزينة متواضعة طبيعية.. رآها الناس أجمل مما كانت عليه يوم كانت تستجدي إعجابهم بزيها المبهرج ومظهرها الخادع.

لقد تناولت الكاتبة (خولة القزويني) في قصصها المعرفة والجمال في العرض ومنهجية في دراسة الحالات النفسية. لكن الأديب مهما كان بارعاً في فهم نفس الإنسان لا يستطيع مجاراة الطبيب النفسي المختص، الذي لديه خبرة في أساليب إرشادية ونفسية تتجاوز ساحة الأدب وأهدافه.

لكن على أن قصص (خولة) تظل زاداً تربوياً للفتيات في مواجهة أزمات الحياة.. ليعصمهن من السقوط.. ولا سيما في عصر باعد بين الجنسين، وأثقل كاهل الزوج والزوجة بالأعباء المادية والحياتية، وفتح أمام المرأة منافذ مغرية للسقوط، لا يحميها منها إلا الثقة بنفسها وإيمانها بقيمها الروحية والإنسانية.





المرأة بين التوهج.. والانطفاء

• بقلم: عبدالرحمن حلاق (الكويت)

نسرين طرابلسي في مجموعتها و«أدرك شهرزاد الملل».. تتمرد على «الرسوبيات» المتكلسة في المجتمع

لا ريب أن قضية المرأة ستبقى الشغل الشاغل لأصحابها، على مدى ما تبقى من عمر البشرية، ولا أشك أيضاً أن إسباغ كلمة قضية على هذا الموضوع هو ضرب من ضروب المراوغة والخداع، فالقضية قضية إنسان سواء كان امرأة أو رجلاً، إذ أن كليهما جزء من القضية، وإن تفاوتت درجات الظلم والطهر على أحدهما. ولكي تصرف نظر عدوك عنك عليك إذاً أن تلهيه ببعض القضايا الجزئية هنا وهناك، حتى لا تكون أنت قضيته.

ولا أظن شعباً من شعوب الأرض قد نسي قضيته الأساس، والتهى بالجزئيات مثل شعبنا النائم خلف سياج التاريخ منذ ألف عام أو يزيد، يجتر تاريخاً مجيداً مفتاحه الفعل (كان) ومشتقاته، يستمد منه ظلال الشعور بالعظمة والقوة.

ومع ما طرأ على المجتمع من عوامل تحديث فقد علت الأصوات وتنوعت أشكال الخطاب التي تدعو إلى رفع ما وقع على المرأة من حيف خاصة داخل البيت ليتساوى - على الأقل - حجم الظلم على الرجل والمرأة عندئذ تستطيع المرأة الوقوف إلى جانب الرجل في عملية التنمية والحداثة (وليس التحديث) والنهوض بهذه الأمة من جديد، إن كان ثمة نهوض لها. ومن هذا المنطلق المستند أساساً على الإنسان بالمطلق، تراودني بعض الأسئلة فور انتهائي من قراءة كتاب ما، رواية، أو قصة، أو شعر، والتي غالباً ما تفسد عليّ متعة القراءة، من مثل:

- ما الذي يريد النص قوله؟
- كيف يقوله؟

إذ مازلت مؤمناً - رغم كل الأفكار البنيوية والتفكيكية الحداثية منها وما بعد الحداثية - أن المؤلف حي وأن النص - أي نص - يجب أن يكون فاعلاً ضمن واقعه، بمعنى أن يتمتع بوظيفة

مـا في هذا العـالم، وبذات الوقت على النص أن يتـمـتـع بالقـدر الوافي من القيم الجـمـاليـة التي تعـتـبـر الحـامل الأسـاس لاستمراريته.

قد يبدو للبعض أن ثمة تناقضاً في هذا القـول لكن تحـقـيق المعـادلة هو تماماً كـمـا السـهل المـمـتنع، إذ كـيف يؤدي الأدب وظيـفـة ضـمن السـيـاق الاجـتـمـاعي أو الاقـتـصـادي، أو غـيـرهمـا، دون الوقـوع في مطبـات الأيديولوجيا؟ من جـهـة ثانيـة، كـيف يتملك نص ما قيماً جمالية أو مسافة جمـاليـة مـا لم يمارس لعـبـة التـفـاعل والالتـحـام بين القـارئ والمقـروء، بين الذات والموضـوع، وإذ شـطـطنا قليـلاً نقـــول بين القـــارئ والمؤلف، دون الدخول في متاهات فوكو الذي «يعدّ المؤلف أسـيـراً وخـادمـاً للغـة وليس العكس» فاللغة ـ على حد تعبيره ـ هي التي تتـحـدث على ألسـنتنا وهـي التي تفكر فـــينا، نافــيـــاً بذلك أي دور للمؤلف. وكي لا نستطرد كثيراً في اخـتـلافـات الرؤى النقـدية، يكفـينا القول إن المتتبع للمحـاولات التجريبية في النصـوص الأدبيـة على اخـتـلاف أجناسـهـا سـيـجـد أن الذي يقف وراء هذا التـجـريب هو المؤلف ذاته والذي هو محصلة تفاعل السياقات المعرفية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية مضـافاً إليها الموهبة وتملك التقنيات اللازمـة للإبداع. وهذا المؤلف والذي يفترض أن يكون صـاحب عين ثالثة، ترى جوهر الأشياء وتقدمه للقارئ على شكل كتابة أدبيـة تحـقق المتعـة القرائية وجماليات تحقيق الأحلام.

ضمن هذا الإطار سنتناول الإصدار الثـاني للكاتبـة نسـرين طرابلسـي (وأدرك شـهـرزاد.. الملل) الصـادر عن دار المدى 2004 والواقع في مـــئـــة وثمـانين صـفـحـة، ويتـضـمن ثلاث وعـشـرين قـصـة واثني عـشـرة منولوجاً. وقد عمدت الكاتبة ـ وبلعبة تجريبية ـ إلى إثبات المنولوج ثم إتباعه بقصتين أو ثلاث، عملت جـاهدة في بداية المجـمـوعـة على أن يتـجـانس المنولوج مع مـا يليـه من قـصـص تجانساً مضـمونياً، فحالفها التوفيق حيناً وخانها حيناً.. إلا أن لجوءها إلى إثبات المنولوجات بهذه الطريقة، هو لعبة تجريبية ذكية تسخر ـ من خلالها ـ مما يدعوه البعض موتاً للمؤلف، وهو تأكيد منها على أهمية سلطة المؤلف على نصه أولاً وعلى المتلقي ثانياً.

لماذا نصـــرّ على سلطة المؤلف؟ ولماذا نوليه هذه الأهمية؟

أعـتقد أن المجـمـوعـة القـصـصـية تجيب على ذلك، فالنصوص لا تسبح في فـــضـــاء ذهني، ولا تشكل تلك الحالة الذاتية التي يطلق فـيـهـا بعض الكتـاب العنان لتـخـيلاتهم العـاطفـية وغير العاطفية تاركين أقلامهم تخط كلمات تتبع ـ حد زعمهم ـ من اللاوعي المشترك مع الإرث الجـمـعي للبشـرية.

إن نصـــوص نســـرين طرابلسـي مـتـواطئـة مـع الإنسـان والوطن في حـالتـهـمـا الراهنة، وتسلط الأضـواء على تلك الطبـقـة الكلسـيـة المتـرسـبـة بفعل القهر والاستغلال واستمرارية القـمـع، وذلك بهـدف تصـوير الألم والرغبة في الانعتاق والتحرر، ولأنها اخـتـارت الإنسـان بالمطلق والوطن بالعـمـوم، واخـتـارت المرأة على وجـه

الخصوص فقد نجت من مطبات الأدلجة والتنظير، ولأنها - أيضا - اختارت تصوير أنفاس بسطاء الناس ولهاثهم المتواصل في إزالة تلك التكلسات عن قلوبهم راصدة كل محاولات النجاح والفشل في السعي نحو التألق من خلال لغة شفافة، فقد استطاعت كسر أفق الانتظار لدى القارئ وخلقت تلك المسافة الجمالية عبر خلخلة رؤية القارئ المحكومة بأفق انتظاره، ولا بأس هنا من توضيح مصطلح «أفق الانتظار» كما يحدده ياوس jauss أحد أصحاب نظرية التلقي: «هو ذلك الأفق الذي تفرضه التجربة الأدبية للقارئ متحدداً بالعوامل التالية:

1 - المعرفة المسبقة للقارئ بالعمل الذي سيقبل على قراءته.

2 - التجربة التي اكتسبها من خلال قراءته لأجناس أدبية معينة.

3 - الخبرة القرائية العامة للقارئ وما تولد عنها من دراية.

4 - إدراكه الفرق بين اللغة الشعرية واللغة العملية.

وينجم عن هذه العوامل رؤية يسعى الكاتب جاهداً للتشويش عليها بغية خلق توتر بين العمل الأدبي وأفق انتظار القارئ وهذا ما يسمى بالمسافة الجمالية.

أما كيف استطاعت الكاتبة خلق هذا التوتر؟ وكيف استطاعت تحقيق انزياح النص عن أفق انتظار القارئ فهذا ما سنتبينه من خلال ثنائية التأصيل والمغايرة، أو التكلس والتألق ورصد مظاهر الانغلاق والانفتاح ضمن نصوص المجموعة.

تبدأ نسرين طرابلسي مجموعتها بقصة (الحليب المر) وفيها تؤسس لواقع الانغلاق وتؤصل حالة التكلس والترسب التي تعيشها المرأة منذ لحظة ولادتها. فبطلة القصة تلد طفلةً ولادة قيصرية وتمارس عملها ومايزال الجرح بحاجة للرعاية دونما إجازة طبية، يبصق في وجهها رب عملها بعبارات التهديد، ويتذمر زوجها من تقصيرها، ويلاحقها أطفالها بطلباتهم، وتنجز أعمالها بالسرعة الكلية تحت وابل من الأوامر والتهكمات، تراقب نزف الجرح وجوع الطفلة، لماذا اختارت الكاتبة طفلة؟ أعتقد لتكمل لوحة القهر للمرأة ولترصد واقعها طفلة ويافعة وامرأة - وفي قصص أخرى - وعجوزاً، والطفلة في مثل هذا الواقع ستعيش بكل تأكيد نصف نهارها في الحضانة الملحقة بمكان العمل، هذه الحضانة التي تبدو كمعتقل، والمشرفة على الأطفال ليست سوى سجانة. وبذلك تكتمل صورة المرأة العربية القارة في قعر المجتمع، أماً وعاملة ومربية وطفلة وسجانة أيضاً. هذه هي الصورة بكل تناقضاتها واختلافاتها، ترسخها نسرين طرابلسي، وتثبتها في صدر مجموعتها وذلك كنقطة ارتكاز تنطلق منها لرصد بعض محاولات الانعتاق والنزوع نحو المغايرة.

لقد أوردت الكاتبة خطابها ضمن منولوج، وكأنما تخاطب بذلك ذات المرأة العربية في ذاتها، وهذا ما يعكس الإحساس الهائل بالثقل الملقى على المرأة، كذلك يعكس بالمقابل ذلك

الإحساس بالعجز، ولهذا تأتي مطالبتها بالانعتاق خجولة ومرتبكة ومنسجمة وواقع الحال إدراكاً منها أن زمن التغيرات الجذرية قد ولّى. ولهذا تقول. (علك أن تبذلي أكثر من خطوات وئيدة، وأصعب من زحف ملتزم بالمدار.. آملة أن تخرجي من جحرك بكتاب أو حماقة أو مغامرة).

وإذا أمعنا التفكير في هذه النتائج التي تسعى الكاتبة إليها والتي تعطي للوهلة الأولى انطباعاً بالخفة - حد تعبير كونديرا - نجدها على غاية من الأهمية في تأكيد حضور الذات المرأوية فهي أولاً خروج من الجحر، وثانياً انطلاق للعقل، وثالثاً الحرية، والتي تعتبر شرطاً أساس في أي مغامرة، أما الحماقة فهي تعبير من وجهة نظر الآخر في حال فشل المغامرة، والمغامرات الناجحة هي التي (تضيف حقائق جديدة على هذا العالم).

ويمكننا تتبع حالات التكلّس والانطفاء على مدى صفحات المجموعة، فنجدها في انزواء الست (ظهيرة) في «أوبرا القطط» وحيدة في البيت تفرّغ شحنات الأمومة الدفينة في عدد من القطط التي تعكف على تربيتها كما تربي الأم أولادها. كذلك نجد مثل هذه الحالات في قصة «حارتنا ضيقة» حيث منى، وغادة، والراوية، يعضضن بالنواجذ على أوجاعهن، ويكتمن حالة القطهر والصبر اللذين يتبديان على شكل حساسية تجعل الوجه منتفخاً أو على شكل حراشف صدفية، يوغلن في الآلامهن التي تسبب بها الأزواج والمجتمع، فآثرن السجن داخل المرايا، أو لنقل داخل جدران البيوت، حيث استطاعت الراوية - الساردة أخيراً جمعهن في بيتها إلى فنجان القهوة الصباحي، ما جعل الأسرار تتكاثر، وجعل العالم أكثر ازدحاماً، وجعل الأبنية أكثر التصاقاً وكل ذلك داخل سجن المرايا حيث (النساء الرائعات اللواتي يدرن عجلة الكون، عندما يكتمن أوجاعهن). ولنا وقفة عند هذا المقبوس الذي ورد بهذه اللغة التقديرية على لسان الكاتبة مختتمة به قصتها «حارتنا ضيقة» والذي شكل نوعاً من إعادة توجيه القارئ، ودفاعاً حماسياً عاطفياً عن المرأة، وأقول عاطفياً لأن عجلة الكون لا تدار بكتم الأوجاع، إلا إذا كان المقصود بالكون هو البيت الذي يحبس كلاً منهن داخل مراياه. أعتقد أن حالة الألفة الناجمة عن اجتماعهن والبوح بأسرارهن قد جعل الكاتبة تشتمل حماساً فقاربت بين الأبنية وضيّقت الحارة، لكن المطب الرؤيوي كان في كتم الأوجاع، وكيف لنا أن نقارب بين حالة الكتمان والكبت هذه مع عنوان المقطع التاسع والأخير من هذه القصة (روح الياسمين)؟ كيف لنا أن نقارب بين روح تأبى إلا أن تنفلت من أسر الوردة وبين كتمان الأوجاع المقيدة داخل المرايا وخلف الأبواب المغلقة. إنه التكلّس مرة أخرى والانطفاء، تستمر الكاتبة في رصده ضمن عوالم المجتمع الأنثوي، والذي يحتاج إلى أكثر من كتم الوجع للخروج من الجحر.

وتصـر نسـرين طرابلسي على الحكاية فتشهر في وجهنا شهرزاد وقد أصابها الملل، وبدأ التكلّس يغزو حكاياتها التي تخلقها لتستمر هي في الحياة، خاصة وأن مسرور ينتظر الأوامر الملكية لقطع الرأس وبهذا يظهر كلاهما - السياف وشهرزاد - حبيسين وراء أسوار الرغبة الملكية، ولأن خيال شهرزاد بدأ ينضب وبدأت تعاني ندرة الشخصيات والخطوط الدرامية فقد بدأت الحكاية بالنضوب، وبدأت تشكل حالة من التكلّس لهذه المرأة، ما جعلها تشعر بالملل، وهذا الملل يشكل الخطوة الأولى في طريق التمرد على الانطفاء.

ولكن هل هذه هي الحالة الوحيدة في التمرد؟ بالتأكيد لا. إذ بدأت بوادره مع الست ظهيرة في «أوبرا القطط» وذلك عندما بدأت تفكير بالجار الوحيد الأرمل (أشرف) خاصة وأنه وقف وقفة مشرفة بجانبها إثر عودتها من الحج، فبدأ القلب ينبض أكثر وبدأت العيون تسترق النظرات، لكن العيون المتعودة على الظلمة يوجعها انبثاق الضوء فجأة فتلجأ إلى الإغماض، وهذا ما خلق في داخل ظهيرة صراعاً نفسياً عنيفاً بين رغبتها في الانعتاق من قيد الوحدة وبين ما تكلّس في داخلها من مفاهيم العيب والحرام ومراعاة التقاليد. ويبدو أن طبقة الكلس كانت أقوى من نبضات واهنة، ونظرات خجولة، ولهذا استطاع التردد أن يرجئ ساعة الانعتاق مرة إثر مرة إلى حين وفاة الجار المحب. عندها انطفأت ظهيرة وانطفأت معها أزهار حديقتها، جاءت القطط وتراكم الغبار على الدرج الذي بدل أن تستخدمه من أجل الصعود إلى السطح، استخدمته من أجل النزول إلى حيث التعفن والعدم.

لكن بذرة التمرد تبدأ بالإنتاج لنراها فتية في قصة «ممتلكات الآخرين الرائعة» حيث يبدو سعي الأنثى إلى الحب - بل تصيُّده أو سرقته إن صح التعبير - كإحدى المحاولات لكسر طبقة الكلس المترسبة، إذ تتحدث القصة عن حالتين تعكسان ذلك النزوع على المغايرة، الحالة الأولى في تأسيس مكتب عمل مستقل، والحالة الثانية في تنافس الاثنتين على (الحب) متمثلاً في رجل، ورغم قيام إحداهن بسرقته من الأخرى وانصدامها به، نراها تعود إلى صديقتها فتستقبلها دون أي شعور بالحقد وهنا تسمو الكاتبة بفكر وعقل المرأة من خلال الوعي بأن الرجل في حياة المرأة شيء قابل للبذل، يأتي ويذهب، دون أن يترك أية ندبة على جدار القلب، وتكاد القصة هذه تكون الوحيدة بهذه الرؤيا.

ولا تتوقف الكاتبة عند هذا الحد من التمرد على الرسوبيات المتكلسة بل تستجمع قواها لتنتقل إلى مواقع الفعل والهجوم، ففي «قطة شيرازية» نرى أول حالة اشتعال وتألق تندفع في وجه الانغلاق والانطفاء اللذين استقرا حول الحس الجماعي في الواقع. ولأنه تمرد أنثوي فقد جاء ناعماً متلبساً بالعتمة، وأقصد بالعتمة هنا هذه الهالة الرمزية التي تومئ

وتلمح بإشارات دون أن تفصح حيث استطاعت الكاتبة وببراعة فنية - في الحقيقة - أن تمنح النص لذة حقيقية عن طريق الإيحاء اللغوي والترميز الشفاف، إذ استطاعت اللغة أن تصور التهام حبة الفريز في اللحظة الأولى لإدراك الأنثى أنوثتها، تماماً مثلما استطاع أنف (غرنوي) في رواية العطر لباتريك زوسكيند أن يرصد بحاسة الشم رائحة تفتح حلمة كاعب، إنها قبلة شفاه محب، تفتتح لحظة اكتمال الأنوثة، ممنيةً النفس بوجبة متعة أخرى حين اكتمال النضج الأنثوي حيث يتخلى المشمش عن لونه الأخضر الحامض ويكتسب حلاوة المذاق الملونة بألوان النضوج والاشتهاء. وبهذا يكون بطل القصة الإيجابي في هذا النص هو الانفتاح والاشتعال والمتعة بينما يتلقى الكبت والتكلّس صفعة من الخلف وبغباء تام.

أما في قصة (طالما أحد لن يموت) فقد استطاعت الكاتبة وبالاتكاء على لعبتي (عروس وعروسة - وعسكر وحرامية) أن تظهر قدرات الأنثى عندما تُجرح أو يُفترى عليها، ففي الوقت الذي تريد الطفلة اللعب ببراءة نرى الأطفال الذين كبروا قليلاً يريدون اللعب بالطفلة ذاتها، وهنا تتقابل البراءة مع الخبث، ويتعارك الاشتعال مع الانطفاء ليبدو التكلس على حقيقته ضعيفاً هشاً كما الرماد يخفي فقط وهج الجمر وعند أول هبة ريح تعصف به ليعود التوهج والألق إلى الجمر، تماماً مثلما (تراجع الأولاد كأقزام الغابة يتدحرجون هاربين من عصفها)، عندما انتفضت وثارت في وجوههم.

وبذلك تجيب نسرين طرابلسي عن أشد الأسئلة قلقاً بالنسبة لأي قارئ:

ما الذي يريد النص قوله؟ وما الغاية من قوله؟

إنها تلامس أشد مناطق القهر حرارة. القهر النفسي الناجم عن اضطهاد الرجل للمرأة، اضطهاد المفاهيم للمرأة، كما في قصة (اغرسني في الأرض.. أفرغ صاعقتي) وكذلك القهر المتولد عن عدم فهم المرأة للمرأة كما في «حارتنا ضيقة» و«وجه الغيرة الوقاد»، أما الغاية من قول ذلك فلا أظن أن غير الانعتاق والنزوع إلى المغايرة غاية ترومها الكاتبة، الانعتاق من هذا القهر والتكلس والتطلع إلى وهج الحياة الإنسانية، والتألق من خلال العمل والحرية والحب، وبهذه الشروط فقط يمكن للمرأة القيام بدورها إلى جانب الرجل في عملية النهوض الشاملة.

وتتبدى الغاية من القول جلية في هذا المقطع الذي اقتطفته الكاتبة من متن قصة «حارتنا ضيقة» ووضعته على الغلاف الأخير للمجموعة:

«من شرفتي العالية أراقب ليل الآخرين، أبوابهم الموصدة في النهار تكتم أسرار القلوب. العتمة تمنحهم إحساساً مريحاً بالوحدة فيشرّعون آلامهم على الشرفات، ويسمحون لصراخهم المكتوم بالهسيس، والتسلل على وقع خطى الدقائق تتهادى بخفة حتى الفجر. أحب أن أكون معهم ولكن من بعيد، بحيث

أقترب دون خوف، حين يتعرّون بلا خجل».

أما كيف قال النص ذلك، فيمكننا العودة إلى مسألة التجريب في القصة القصيرة لنجد أنه يتمظهر في إطارين اثنين:

- تجريب بالشكل.

- تجريب في اللغة.

أما التجريب بالشكل فقد ظهر واضحاً في الاتكاء على المنولوج وفي بعض القصص التي عمدت فيها الكاتبة على تفتيت الحدث وبعثرته في البناء الكلي للقصة وبهذا تنتفي البداية والنهاية في بعض قصص المجموعة، وتتحول القصة إلى مجموعة من البنى المتراصة يوحدها الترابط النفسي ووحدة الشعور كقصة «حارتنا ضيقة» و«أوركسترا النضال» كذلك في «نص منفرد على آلة العمر» وأيضاً «نص منفرد على آلة الحنين». مستفيدة من قدرات البنى الدرامية أحياناً ومن المشهدية السينمائية أحياناً أخرى في رسم أشكال قصصية لها أطرها الجمالية الخاصة.

أما التجريب في اللغة فقد استطاعت الكاتبة ومن خلال هذا الجنس الذي لا يحتمل الإطالة أو مطاردة الجزئيات أن تجعل من اللغة كائناً شفافاً قادراً على التصوير الدقيق دون أي شعور لدى القارئ بالتوتر أو الامتعاض خاصة وأن هذه اللغة تشف عن وعي أنثى لأنثى مبرهنة أن ثمة خصوصية للأدب النسوي، يتميز على صعيد الوعي - خاصة - عن الأدب الذكوري ولو قرأت المجموعة مفصولة عن اسم كاتبتها لقلت في نفسك أن من كتب هذه النصوص أنثى بكل تأكيد.

لقد استطاعت الكاتبة أن تستفيد من الإمكانيات التعبيرية التي تتيحها اللغة ذاتها على صعيد التخييل الأدبي وذلك ما منح مستويات الكتابة قدرتها على إفراز الأبعاد الدلالية والجمالية لنصوصها، التي اقتربت في كثير من تلويناتها الجزئية من الشعر.

كما استطاعت الكاتبة أن تحقق جماليات اللغة السردية في قصصها من خلال تعددية أصواتها وتنوع رواتها، وإذا كان هذا الأمر سهلاً في الرواية فهو سهل ممتنع في القصة القصيرة والتي لا تحتمل ذلك على الأغلب.

العبقرية بين الإبداع والمرض

بقلم: د. سناء الترزي (مصر)

هناك خيط رفيع يفصل بين العملية الإبداعية والحالة المرضية، هذا الخيط تمثله العبقرية، فالعبقري هو الذي سعى بالإبداع إلى اكتشاف نظام جديد يمنح الوحدة، والانسجام لكل ما بدا في الطبيعة مختلفا أو متناقضا لزمن طويل، والمبدع وهو يمارس إبداعه يعشقه ويتمادى فيه.

قد ينعزل عن المجتمع الذي ربما ينظر إليه كشخص غير طبيعي باعتباره يختلف عن الناس العاديين في الحياة الاجتماعية، وهذا البعد والابتعاد أو هذه الحالة غير المنسجمة والاغترابية، بين المبدع والمجتمع تؤدي إلى معاناة المبدع من نظرة المجتمع إليه كمضطرب عقليا أو مجنون، أو ما يشابه تلك الصفات التي يتم إطلاقها عليه سواء كانت دقيقة أم اعتباطية، الأمر الذي قد ينعكس عليه نفسيا بآثار سيئة ربما تصل إلى المرض، لذا يقول سوفيت: «عندما يظهر عبقري في العالم فإنك تستطيع أن تعرفه بهذه العلامة، وهي تحالف الأغبياء جميعا ضده».

لاشك في أن سر الإبداع هو بحق واحد من أسرار الإنسان التي يصعب الإحاطة بها تماما، فهو أحد أسرار الدماغ البشري الذي حاول العلماء والفلاسفة والمفكرون والشعراء والباحثون، على مر السنين سبر أغواره أو تفسير الإبداع تفسيرا مقبولا منذ أقدم العصور، ولكنهم لم يوفقوا في جهودهم إلا بشكل ضئيل، إلا أن الإبداع هو القدرة على ابتكار حلول جديدة لمشكلة ما، أو أساليب للتعبير الفني، وتتمثل القدرة على الإبداع في ثلاثة مواقف يتم ترتيبها تصاعدياً كما يلي: التفسير، والتنبؤ، والابتكار.

التفسير: هو أن تفهم سبب وقوع حادثة بعينها.

التنبؤ: هو استباق لحادث لم يقع بعد.

الابتكار: هو خلق وضع جديد

للشروط والظروف التي سينتج عنها حادث بعينه. وعتمد الابتكار على ما يقدمه الموقف الخارجي من منبهات وإيحاءات.

وتمر العملية الإبداعية لحل المشكلات بأربع مراحل هي:

1. الاعداد لتكوين فكرة عامة إجمالية عن المشكلة ومعالجة التصورات والارتباطات بطريقة حرة شبه عشوائية، كما لو كان الباحث يلعب بالأفكار، أو كما يلعب الفنان التشكيلي بالخطوط والألوان، وقد تؤدي هذه المحاولات إلى بزوغ الحل دفعة واحدة في صورة استبصار أو الهام، ولكن كثيراً ما يصل التفكير إلى مأزق فيتوقف.

2. الكمون: حيث يواصل الذهن مجهوده نحو الحل، ولكن بطريقة صامتة لا شعورية، وقد تكون فترة الكمون قصيرة أو طويلة.

3. الاستبصار: حيث يدرك الشخص فجأة طريقة حل المشكلة، وتتفاوت صفة الفجانية في درجة شدتها تبعا لطول مرحلة الكمون ودرجة الاختلاف بين البناء السابق للمشكلة، والصورة التي يكون عليها البناء الجديد بعد إعادته وتعديله.

4. التحقق: ولا يتحتم أن يكون الحال الذي برغت صورته في المرحلة السابقة هو الحل الصحيح فلابد من استكمال صياغته واختياره للتأكد من صحته.

لكن الإبداع ارتبط على امتداد العصور بمجموعة من الأفكار الخاطئة والتصورات الخرافية والتناقضات التي تبعث على الضحك أحيانا، وها هو الباحث نيل ماك إلير، يقدم العديد من الآراء في هذا السياق، فيذكر أولا ما قاله ديفيد بيركنز - عالم النفس في جامعة هارفارد، والمدير المشارك في (مشروع صفر Zero project) وهو مشروع بحثي لدراسة المارات المعرفية لدى العلماء والمبدعين - بأن الفكرة التي تقول بانبثاق الإبداع من بئر سحرية، أو بامتلاكه خط اتصال مباشر بقوة خارقة، ما هي إلا واحدة من تلك الخرافات الكثيرة التي يروق للناس نسجها حول الأفذاذ من المبدعين وأعمالهم.

وفي واقع الأمر فإن ومضات الاستبصار التي غالبا ما تصحب عملية الإبداع لا تشكل سوى قدر يسير من متصل الإبداع، أما ما هو موجود في مركز اللب من هذه العملية فهو شخصة الفرد وقيمته الذاتية نظرا لأنهما يشكلان جهوده القصدية المستمرة طوال حياته، وغالبا ما ينظر إلى الإبداع والعبقرية على أنهما أمران متلازمان على نحو يتم معه الربط بين الإبداع والذكاء، غير أن الحدس - وليس الفكر العقلاني - يبدو أكثر فاعلية في عملية التفكيرر الإبداعي.

وعن هذا المعنى يقول «فرانك بارون» عالم النفس في جامعة كاليفورنيا، الذي عمل في قياس القدرة الإبداعية وملاحظتها طوال السنوات الماضية: «ليس شرطا أن تكون نسبة ذكائك مرتفعة كي تكون ثاقب الحدس، فالحدس يعتمد على الإحساس والمجاز أكثر مما يعتمد على القدرة على الاستدلال والفهم

اللفظي (وهي المقاييس الرئيسة لنسبة الذكاء)، ويؤكد «هوارد جاردنر»، أحد المشاركين في «مشروع صفر»: «على أن المهارات الدراسية لا تنبؤنا إذا كان شخص ما يستطع أن يبتكر شيئا من شأنه أن يحدث تغييرا في المجتمع أو حتى في حياته».

وهناك أمثلة تاريخية عديدة لمبدعين كان اهتمامهم بالدراسة قليلا، أو كانوا تلاميذ متواضعين، فقد كان المستوى الدراسي لتوماس أديسون ضعيفا، ولم يكن أي من «وليم بتلر بتس»، و«برنارد شو»، يجيدا تهجية المفردات، في حين كان «بنيامين فرانكلين» ضعيفا في مادة ا لرياضيات، ويؤكد بيركنز عدم وجود مسوغ يمكننا من أن نغزو مهارة كالقدرة الرياضية أو القدرة الموسيقية، أو نعزو ملكات عامة كالبداهة والعقلانية إلى أي من شقى الدماغ ا لكرويين: الأيمن والأيسر، فلقد عجز البحث في هذه المسألة عن أن يصل إلى تحديد حاسم لمثل هذه التفاصيل.

حقا أن الشق الأيمن من المخ يختص بالإدراك المكاني والتعرف إلى الإنماط، كما أن الشق الأيسر يلعب الدور المهيمن في قدرات التكلم والقراءة والكتابة والتسلسل المنطقي، ولكن يتبقى مع هذا، أن شقي الدماغ الكرويين يتفاعلان ويتعاونان عبر طرائق متنوعة ومركبة لم يتم التوصل إلى فهمها بعد فهما كاملا.

عندما يقف المبدع فوق الشمس

لقد بدأت الثورة العلمية عام 1543م عندما جلبت إلى «كوبرنيكوس Copernicus» النسخة الأولى المطبوعة من الكتاب الذي أنهاه قبل حوالي عشر سنوات، وتقوم فرضية هذا الكتاب على أن الأرض تدور حول الشمس، ويقول «جاكوب برونوسكي»: «في أقل من مائة عام بعد رحيل «كوبر نيكوس» نشر «كبلر» ما بين الأعوام 1609-1619م قوانينه الثلاثة التي تصف مدارات الكواكب، وبتأثير عمل نيوتن ومن خلاله فإن أغلب علم الميكانيكا ينبع من هذه القوانين، فهي تملك معنى سليما وحقيقا، وفي هذا الصدد يقول «كبلر»: «إذا قام المرء بتربيع دورة الكواكب حول الشمس فإنه يحصل علي رقم يتناسب طرديا مع بعده عن الشمس».

فهل يعتقد أحد ما أن قانونا كهذا قد أوجده «كبلر» من خلال القراءات أو المطالعات الكافية، ثم تربيع وتكعيب كل شيء يمكن رؤيته؟... لو فعل ذلك بوصفه عالما لحكم عليه الآخرون بأنه يضيع حياته سدى لأنه لا يملك وسيلة لتحقيق اكتشاف علمي، أنها ليست الطريقة التي فكر من خلالها «كوبرنيكوس» و«كبلر» أو التي يفكر العلماء بها اليوم، فلقد اكتشف «كوبرنيكوس» أن مدارات الكواكب ستبدو أكثر بساطة لو نظر إليها من الشمس لا من الأرض، ولكنه لم يكن في الشمس ليكتشف هذا الحساب كانت خطوته الأولى قفزة خيالية ليغادر من الأرض وليضع نفسه بتوق شديد، وبطريقة محفوفة بالمخاطر فوق الشمس، كتب «كبلر» يمكن تخيل الأرض من على الشمس،

حيث تسيطر على النجوم، وتجد في عقله صورة رجل قوي يقف فوق الشمس بذراعين ممتدين محدقا في الكواكب... ربما أخذ كوبرنيكوس الصورة من صور الشباب بأيديهم الممتدة التي وضعها معلموا عصر النهضة الأوروبية في كتبهم عن فرصيات الجسم.

أن عقل «كبلر» - كما نعرف - قد أمتلأ بالتشابهات الجزئية الوهمية المجردة، وقد أراد كبلر أن يقيم علاقة سببية بين سرعة الكواكب والفواصل الموسيقية، وحاول أن يناسب المجسمات الخمسة مع مداراتها، ولم يؤد أي تشابه من هذه التشابهات الغرض، بل إنها نسيت مع مرور الزمن، وبقيت هذه التشابهات مرتكزات الارتقاء لكل عقل خلاق، وقد أحس كبلر بقوانينه بطريقة استعارية، إذ بحث بطريقة تأملية في كل التشابهات التي يعرفها في كل زاوية غربية في الطبيعة، وخلال تلك الافتراضات اهتدى إلى قوانينه، فهو لم يفكر في أرقامها كتعادل الجانبين: الايجابي والسلبي في حساب مصرف كوني، بل كإلهام في وحدة الطبيعة.

وبالنسبة لنا فإن التشابهات الجزئية التي من خلالها أصغى «كبلر» إلى دوران الكواكب في موسيقى الكرات السماوية كانت بعيدة الاحتمال، ومع ذلك: أليست هذه التشابهات الجزئية أكثر من وثبة محمومة اكتشف من خلالها «رزفورد» و «بور» في القرن العشرين نموذجا للذرة يصلح لكل الأماكن في النظام الكوكبي؟

إن العلماء يبحثون في نظام مظاهر الطبيعة من خلال اكتشاف تشابهات جزئية، لأن النظام لا يكشف عن نفسه بنفسه، فلو أمكن القول بوجود النظام بشكل مطلق فإنه غير موجود عبر النظرة المجردة، وليس هناك من طريق يحدد هذا النظام بمؤشر ما أو بآلة تصوير، لذا يجب أن يكتشف هذا النظام أو بمعنى أعمق «يبتدع».

لقد أوضح «كارل بوبر» هذه المسألة بطريقة تهكمية ولاذعة بقوله: «افترض أن شخصا ما رغب أن يهب حياته كلها للعلم، ولذا أيضا افترض أنه جلس وقلمه بيده وأنه طب يسجل أو يؤرخ لمدة عشرين أو ثلاثين أو أربعين سنة من عمره - في دفاتر يومياته - كل شيء يمكن من ملاحظته، فمن المفترض أنه سيخلف كما هائلا من المعلومات مثل (درجة الرطوبة، الأيام، نتائج المباريات، مستوى الإشعاع الكوني، أسعار البورصة، أنواع الأطعمة، هيئة المريخ.. الخ) وبإمكانه أن يصنف أفضل تصنيف موجود للطبيعة على الإطلاق - ثم يتوفى بعد حياة هادئة مطمئنة قضاها بشكل طيب، وبالطبع سيترك دفاتر يومياته للجمعية الملكية البريطانية، فهل ستشكر الجمعية الملكية هذا العام على كنز ملاحظات عمره؟ كلا والله، لن تفعل».

يقول جاكوب برونوسكي: « يكتشف العلم النظام في تجربتنا وبنشرها بطريقة مختلفة، إنها تنشر كما نشر نيوتن القصة التي أعلنها في شيخوخته، والتي صورتها الكتب

المدرسية تصويرا ساخرا فقط، ففي عام 1665م عندما كان نيوتن في الثانية والعشرين من عمره، انتشر الطاعون في جنوب إنجلترا، فتم إغلاق جامعة كمبريدج، لذا قضى نيوتن الشهور التالية في بيته مبتعدا عن التعليم التقليدي، في الوقت الذي كان شديد التوق إلى العلم أو حسب عبارته هو: «كنت في ربيع عمرى التائق للكشف العلمي»... بهذه اللهفة وبمزاج صبياني، كان في أحد الأيام جالسا في حديقة أمه الأرملة، فرأي تفاحة تسقط.. إلى هذا الحد عرضت الكتب القصة بشكل صحيح. ونحن نعتقد أننا نعرف حتى نوعية التفاحة: فالموروث الثقافي يذكر إنها كانت من نوع زهرة كنت Flower of Kent ، ولكنهم أغفلوا النقطة الحاسمة في القصة، لأن ما خطر لعقل نيوتن في هذا المشهد لم يكن فكرة سقوط التفاحة على الأرض بفعل الجاذبية الأرضية التي كانت معروفة قبل نيوتن، بل خطرت بباله فكرة أن تكون قوة الجاذبية الأرضية نفسها التي تصل إلى قمة الشجرة، ربما تمتد إلى ما وراء الأرض وهوائها وإلى الفضاء بلا نهاية، بل.. ربما تمتد أيضا إلى القمر.

كانت هذه هي فكرة نيوتن الجديدة، ثم استنتج رياضيا أن أية قوة تنبع من الأرض (السقوط يساوي مربع المسافة) يمكنها أن تبقي القمر في مداره، وقارنها مع قوة جاذبية الأرض المعروفة عند ارتفاع الشجرة، وقال نيوتن باقتضاب: «لقد وجدت القوى تتجاوب إلى حد ما» وإلى الآن فإن ما قاله ينسجم فقط بشكل تقريبي، فالتشابه والتقريب يعملان معا لأنه ليس من تشابه دقيق بينهما، وفي علم نيوتن تنضج العلوم الحديثة نضجا تاما.

لقد بدأ الأمر من المقارنة التي قاست تشابها ما بين مظهرين من مظاهر الطبيعة، لأن التفاحة في الحديقة الصيفية فوق الأرض والقمر في السماء، وهما بالتأكيد غير متشابهين في حركتهما كشيئين موجودين، ولكن نيوتن وجد فيهما تعبيرين لمفهوم واحد هو الجاذبية، وهكذا فإن ما قام به نيوتن يشير بوضوح إلى أن العبقرية أو الإبداع هو اكتشاف نظام جديد يمنح الوحدة والأنسجام لكل ما بدا في الطبيعة مختلفا أو متناقضا لزمن طويل.

فنون العقبرية
تولد وتموت مع الانفعالات

إن المبدع وهو يمارس إبداعه يعشقه ويتماهى فيه، وربما ينعزل عن المجتمع الذي قد ينظر إليه على أنه شخص غير طبيعي أو مريض عقليا أو مجنون.. إنها مسألة شائكة حقا ولا تخلو من الفضول المعرفي، كما أنها لا تخلو من حالة استمتاعية تشويقية لكونها مسألة لم يحسم النقاش فيها بعد، ومازالت تثير العديد من الآراء المختلفة والمتعارضة والمتناقضة في آن، لذا فإن مسألة العبقرية والمرض تتبعها في نفس الفضول المعرفي، لقد قال «دريادان».

« إن أصحاب العبقرية والمجانين شديدوا القرب من بعضهم البعض» وإذا كان معنى هذا أن الذين يتمتعون بخيال خصب ونشيط جدا أو مضطرب جدا، ولديهم أفكار رفيعة جدا أو متقلبة جدا، يبدون شيئا من التشابه مع المجانين، وهذا صحيح، ولكن إذا كان المعنى المقصود هو أن الذكاء العظيم يخلق الاستعداد للجنون، فإن هذا خطأ، لأن أعظم العباقرة في العلوم والفنون وأكبر الشعراء وأنبغ الموهوبين من المصورين قد احتفظوا بسلامتهم العقلية إلى سنوات متقدمة من العمر، ولقد تحدث الكثير من الأدباء والكتاب عن العبقرية والإبداع في مرحلة الشيخوخة، وما بعد السن الثالث، فأجادت القرائح، وبرعت في وصف هذه المرحلة شعر أو نثرا وقصة، ولعل البيت الشعري المشهور في الأدب العربي، الذي طالما تردد على الألسنة ومفاده:

ألا ليت الشباب يعود يوما
لأخبره بما صنع المشيب

ففي هذا البيت الشعري أحسن تعليق، ومن المقالات الرائعة أيضا في الأدب العربي الجاد والجميل، ما جادت به قريحة الأديب الكبير مصطفى لطفي المنفلوطي في مجموعته المعروفة (النظرات) تحت عنوان (الشعرة البيضاء) يقول المنفلوطي: «مررت صباح اليوم أمام المرآة، فلمحت في رأسي شعرة بيضاء، تلمع في تلك اللمة السوداء. لمعان البرق في الليلة الظلماء. رأيت الشعرة البيضاء في مفرقي فارتعت لمرآها، كأنما خيل إلى أنها سيف مجرد على رأسي أو علم أبيض ينذرني باقتراب الأجل، أو يأس قاتل عرض دون أمل»، إلى أن قال متأملا ومخاطبا تلك الشعرة البيضاء في رأسه: « فأنت رسول الموت الذي مازالت أطلبه منذ عرفته فلا أجد له سبيلا، ولا أعرف له رسولا».

واسترسل المنفلوطي يقول: «ما الذي يحمله لك في صدره من الحقد رجل لم ينعم بشبابه،فيحزن على ذهابه، ولم يذق حلاوة الحياة فيجزع لمرارة الموت؟ وأضاف المنفلوطي في وصفة للجو العام الذي تتميز به مرحلة الشيخوخة، فبرع وأبدع في القول كما هو معروف عنه من خلال نتاجه الأدبي العبقري الرائع والمتميز، إلى أن ختم مقالته في هذا الموضوع قائلا:

« أيتها الشعرة البيضاء، مرحبا بك اليوم، مرحبا بأخواتك غدا، ومرحبا بهذا القضاء المختبئ وراءك أو الكامن في أطوائك، ومرحبا بتلك الغرفة التي أخلو فيها بربي، وآنس بنفسي من حيث لا أسمع حتى دوي المدافع، ولا أرى غبار الوقائع، أهلا لوافدة للشيب واحدة، وأن تراءت بشكل غير موعود».

لم يكن هذا الأديب العبقري وحده الذي أهتم بهذه المرحلة المتميزة إبداعيا في حياة الناس بل هناك العديد من أمثاله وانداده أدباء وعلماء ورجال فكر تحدثوا بإسهاب في مرحلة الشيخوخة وظروفها المختلفة،

ولم يخف أحد من هؤلاء حالته ذاتيا ونفسيا ووجدانيا، غير أن الفرق هو أن النازلة هي بمثابة تبار وتنافس في شرح وتحليل جوهر الواقع المرتبط بهذه المرحلة التي لا مفر من اجتيازها لكل إنسان قدر له أن يتمم رحلته في قطار الحياة، ولكن لابد من الإشارة كذلك إلى أن في كل ما قيل في هذا المجال «الغث والسمين» أي أن هناك ما يعبر عن السذاجة والتخريف كإفراز من إفرازات الشيخوخة، وهناك ما يعبر عن النضج والشمولية وعصارة تجارب الحياة العبقرية.

لقد أكدت الأبحاث والدراسات أن هناك أشخاصا بلغوا سن الشيخوخة وظلوا يتمتعون إلى آخر لحظة من حياتهم بالإبداع العبقري والعقل السليم والفكر المبدع، والأمثلة على ذلك كثيرة من أجدادنا السابقين الذين كانوا يواجهون سكرات الموت وهم يؤلفون روائع الكتب في العلم، والأدب، والفقه، والرياضيات، والطب، وخير الكلام في هذا المقام قول الله عز وجل «وتلك الأيام نداولها بين الناس».

وإن كانت العبقرية تقترب أجديانا من المرض العقلي، فقد راقب «أسكيرول» عددا لا يحصى من مرضى العقول من كل دروب الحياة، وعرف الموضوع الذي يكتب عنه معرفة دقيقة، ولهذا استطاع أن يرفض التعميم الذي وقع فيه داريدن، وأن يقدم تفسيرا للحالات التي يتعرض فيها العباقرة للجنون، وشاهد «تشارلز لامب» كذلك من قرب حالات المرض العقلي، وأقر باستحالة أن ينتج مرضى العقول أو المجانين أعمالا عظيمة، ففي مقالة عن «الصحة العقلية للعبقري الحقيقي» كتب يقول: «بعيدا جدا عن موقف القائلين بأن الموهبة العظيمة (أو العبقرية بأسلوبنا المعاصر) ملازمة بالضرورة للجنون، فإن معظم الموهوبين على النقيض من ذلك هم دائما أعقل الكتاب، ومن المستحيل على العقل أن يتصور أن شكسبير كان مجنونا».

ويقول «ديدور»: « لقد عشت طوال حياتي أدافع عن الانفعالات القوية فهي وحدها التي تحركني، وفنون العبقرية تولد مع الانفعالات وتموت معها «وتجدر الإشارة هنا إلى أن الملاحظة العامة التي قالها «برنسون»، وهي أننا نعرف العبقرية بأنها القدرة على القيام برد فعل «إبداعي» منتج في مقابل الممارسة التي تعود عليها الفرد كانت صدى لفطرة مشابهة عبر عنها «بروست» عندما قال: «إن عبقرية الفنان تشبه درجات الحرارة شديدة الارتفاع التي لها القدرة على تفكيك تجمعات الذرات ثم تجميعها مرة أخرى في ترتيب مختلف كلية ومطابق لنمط آخر».

ولقد عبر «صمويل بتلر» عن هذه الفكرة تعبيرا ينفذ إلى الصميم حين قال: «تدل العبقرية على التغير والتغير هو الاشتياق إلى عالم جديد، ولهذا شك فيها العالم القديم بأنها تفسد النظام، وتزعزع العادات والتقاليد ولهذا فهي لا أخلاقية.. إن الفطرة غير المألوفة عند العبقرية، والفطرة الطبيعية السليمة عند بقية

الناس، هما كالزوج والزوجة دائما في شجار ويقول سوفيت: «عندما يظهر عبقري حقيقي في العالم فإنك تستطيع أن تعرفه بهذه العلامة وهي تحالف الأغبياء جميعا ضده».

ومن الطريف في هذا الشأن أن قامت العالمة «كاتريس كوكس» بدراسة السير الذاتي لثلاثمائة فرد من «أبرز الشخصيات» ابتداء من عام 1450م وماتلاها، مع الحكم على مدى بروز الشخصية بمقدار المساحة التي خصصت لها في معاجم السير الذاتية ودوائر المعارف، وبدا لها أن معظمهم يتمتع بذكاء مرتفع وقدرة شخصية كبيرة، ولكنهم من ناحية الاتزان العاطفي والسيطرة على الانفعالات حتى السابعة والعشرين من العمر لم يكونوا مختلفين عن المألوف، ولم تتابعهم كاترين بعذ تلك السن.

شيء بيولوجي

إلا أن أهم دراسة في هذه المسألة قامت بها السيدة «أدلة يودا» التي درست 294 من العباقرة من المعترف بهم في محيط البلدان الناطقة بالألمانية منذ عام 1650م وشملت الشخصيات التي اقترحتها 113 فنانا، و181 عالما ورجل دولة، ووافقت عليهم شخصيات لها مكانتها كل في مجالها، وجمعت معلومات موسعة عن حياتهم وسيرهم الذاتية، ورجعت إلى السجلات الطبية المتاحة للحالات موضع الدراسة ولأقاربهم، مما جعل بحثها عملا ضخما وشديد الدقة، وقد تبين أن 4,8٪ من الفنانين، و4٪ من العلماء، ورجال الدولة كانوا يعانون من ذهان وظيفي، كما خرجت «أدلة» بنتائج مهمة تتلخص فيما يلي:

لا توجد علاقة محددة بين القدرة العقلية الفائقة وبين الصحة العقلية أو المرض العقلي.

ليس هناك دليلا يدعم الافتراض القائل بأن ظهور القدرة العقلية العالية يتوقف على الشذوذ النفسي.

ثبت أن حالات الذهان والفصام بوجه خاص، ضارة بالقدرة الإبداعية.

ولقد ذهب «جالتون» إلى أن العبقرية شيء بيولوجي نابع من مصادر خارجية عن الشخصية وتجاربها، في حين ذهب «فرويد» إلى أن القوة الأساسية المحركة للعملية الإبداعية كامنة في داخل الفرد، وقد أعتقد أن الجزء الجوهري من إبداعات العباقرة إنما ترد إليهم على شكل الهام نتيجة للتفكير اللاشعوري.

وهناك اتجاهات في النظر إلى تلك المسألة الشائكة، أولهما يربط بين ظاهرة الإبداع والمرض العقلي، وأنصار هذا الاتجاه كثر، وعلى رأسهم لامبروزو الذي كان يرى أن العبقرية إنما هي مرض نفسي أو عصابي، وكثيراً ما تكون ذهاناً أي مرضاً عقلياً، ويرى «كرتشمر» أن العبقرية تسير جنبا إلى جنب مع المرض العقلي، ويرى «برجلد» أن الكاتب هو إنسان عصابي بطبيعته، ذلك أن الأسوياء من الناس لا يحسون في نظر «برجلد» بحاجة قهرية للكتابة، ولعل مسوغات هذا الاتجاه في ربط الإبداع بالمرض العقلي تتلخص في كون الإنسان المبدع يعاني من الطغيان الانفعالي

مما يؤدي به إلى الاستجابة للمثيرات البسيطة التي لا تثير غالبية الناس، وكذلك الإنسان المبدع يعاني كثيرا من الانفعال الذي يؤدي به إلى أن يكون ضعيف الضبط لذاته مما يفسح مجالا كبيرا للانحرافات السلوكية.. وكذلك فإن الحلم والخيال هما المادة الأساسية للفن والإبداع، وهما في الوقت ذاته آليات دفاعية هروبية في مواجهة الواقع الذي يكون قاسيا ومتعبا، وهذا يشير إلى درجة المتاعب التي يعانيها المبدع من إحساسه بالنقص لغلبة الواقع عليه، وعدم قدرته على مجاراته ومواجهته مثل غالبية الناس مما يمثل مدخلا مناسبا للألم النفسي.

أما الاتجاه الثاني أو الآخر فهو الذي يرفض بشدة احتمال أن يكون الإبداع مرتبطا بالاضطراب العقلي، باعتبار الإبداع عملية عقلية منظمة، والجنون حالة ضعف واضطراب وتشويش، والجمع بين العنصرين عملية غير ممكنة وغير جائزة.

ومن الذين أيدوا هذا الاتجاه «هوجارت» الذي كان يرى أن العبقرية هي العمل والاجتهاد ليس إلا، كما كن «فرانس جالتون» يؤكد دائما أثر الحواس والقدرة على العمل الشاق في كل إنجاز وعمل إبداعي متفوق، وكان «فلونز» يشير إلى أن العلاقة بين العبقرية والمرض النفسي والعقلي هي مجرد علاقة سطحية جلبتها المصادفة وحدها، وقد رفض «شنايدر» بشدة القول بوجود مصدر عصابي يأو ذهاني للإبداع، هذا وقد استند أنصار هذا الاتجاه في رفضهم لارتباط الإبداع بالاضطراب العقلي بالنقاط التالية:

● الإبداع في معناه يتناقض مع الاضطراب وجنون، إذ الإبداع عملية تنظيم للعالم الداخلي والخارجي، بينما المرض النفسي والعقلي هو إشاعة الاضطراب والفوضى، فالمرض والإبداع نقيضان لا يجتمعان.

● إن وجود تذبذب انفعالي في حياة المبدع هو صورة مفتعلة من خلال إدارة الفنان نفسه وقدرته على السيطرة على الانفعالات وضبطها حسبما يريد.

● الخيال المتخذ في عملية الإبداع ليس خيالا مريضا، وإنما يستخدم عقليا من قبل المبدع كعنصر شفاء... وهذا ما أشار إليه الطبيب السويدي «بارسيليوس» عندما قال: «إن الخيال يمكن أن يسبب في القرن السادس عشر الميلادي المرض للإنسان كما يمكن أن يشفيه منه».

وتعتقد كاتبة هذه السطور أنه مهما كانت الاعتقادات والنظرات المجتمعية إلى المبدع، إلا أن هذا المبدع يحتاج إلى وجهات نظر معقولة ومرنة وموضوعية، وإذا كان بعض العباقرة ترافق نبوغهم بحالات نفسية وعقلية غير طبيعية فإن هذا لا يعني وجود حالة ارتباطية بين الإبداع والاضطراب العقلي، ولا يمكن التعميم في هذه المسألة، ويمكن أن نتفق مع قول الدكتور مصري عبد الحميد حنورة: « إن الأمر المؤكد أن النشاط الإبداعي نشاط معقد ومركب على درجة عالية من الرقي بما يجعلنا نجزم بأنه لا يتم إلا في ظل كفاءة نفسية نادرة».

إسبانيا تبحث عن الإجابات

في ماضيها.. العربي

بقلم: ديفيد شاروك
ترجمة: د. محمد شاهين
(الأردن)

امتلأت عينا عبدالعزيز البابطين بالدموع وهو يسير تحت أقواس الجامع الذي يعد واحدة من أعظم الجواهر المعمارية الإسلامية، وعلق البابطين قائلاً: عندما ينظر الغرب إلى العرب فإنه ينبغي أن يضع هذه المأثرة نصب عينيه».

بعد مضي أشهر عدة على تفجيرات مدريد التي نفذها متطرفون إسلاميون وأودت بحياة مائة وتسعين من ركاب القطارات، نرى إسبانيا تعاود فتح الحوار المتعلق بتاريخها الإسلامي الثري، في سياق سعيها للبحث عن إجابات تعلل وقوعها هدفاً لهذه التفجيرات، ونرى العائلة المالكة والحكومة الاشتراكية ترعيان أسبوعاً من الحوار مع أحفاد حكام البلاد القدماء في العاصمة القديمة للأندلس، وهو الاسم القديم لذلك الجزء من إسبانيا الذي خضع لاحتلال المسلمين.

جاءت فكرة هذا الحدث من وحي السيد البابطين، وهو رجل أعمال كويتي يمتلك موهبة شعرية ويقوم بعقد مؤتمرات كل عامين ترمي إلى نشر وتعزيز الموروث الثقافي في العالم العربي. وبينما كان يتمشى في شارع البرتقال الشهير في قرطبة، والذي يؤدي إلى جامعها الذي تحول إلى كاتدرائية منذ عام 1523، صرح البابطين بأن هذا اللقاء بات يكتسب أهمية جديدة في ضوء وقوع هجومي القاعدة في الحادي عشر من سبتمبر والحادي عشر من مارس.

يعتبر البابطين ابن زيدون بطلاً أدبياً، ومازالت رسائله للأميرة ولادة، والتي كتبت إلى جوار جدران المسجد الكبير تشكل مصدر إلهام للشعراء العرب المعاصرين، ويقول

البابطين في هذا الصدد: «لقد كان في نيتنا أن نعقد هذا اللقاء التكريمي لابن زيدون في دمشق، لكننا قررنا أنه من الضروري أن نأتي إلى مسقط رأس ابن زيدون بعد هجمات المتطرفين هذه، وذلك من أجل رأب الصدع بين ثقافاتنا، ومن أجل أن نبين الوجه الحقيقي للإسلام». وقد أينعت مبادرته لأنها تلامس جروحاً لاتزال راعفة في إسبانيا حيث بات إحساس الإسبان المفاجئ بأنهم مستهدفون يشعل جذوة سخطهم من المهاجرين المغاربة. وبهذا فقد تم نشر المزيد من قوات الشرطة في المدن الإسبانية التي تقطنها غالبية من المسلمين الذين قدم معظمهم من بلاد المغرب. وقد أعلن وزير الداخلية الإسبانية خوسيه أنطونيو ألونسو عن خطط ترمي إلى التضييق على ممارسة العبادات في المساجد وزيادة المراقبة على الوعاظ فيها والذين يدعو بعضهم إلى الجهاد في خطبهم، وهي دعوة تنسجم مع ذات الرسالة التي أذاعتها القاعدة بعد تفجيرات مدريد والتي تدعو بدورها إلى «الحرب المقدسة» من أجل «تحرير الأندلس».

يجد الإسبان أنفسهم موزعين هذه الأيام بين أفكار متضاربة، فنجد مثلاً خوسيه لويس رودريخوس زاباتيرو رئيس وزراء إسبانيا الحالي يدعو إلى إقامة «تحالف للحضارات» بين العالمين الغربي والإسلامي في الوقت الذي يوجه فيه نقداً لاذعاً إلى الحرب التي تقودها أمريكا على العراق. ومن جهة أخرى، نجد سلفه المحافظ خوسيه ماريا أزنار يحث الغرب خاصة إسبانيا على اليقظة إزاء طموحات المتدينين المتطرفين، حيث قال في حديث الذي أدلى به في جامعة جورج تاون في واشنطن في هذا الشهر: «هنالك من يعتقد بأن تفجيرات مدريد لها علاقة بالدعم الذي قدمته الحكومة الإسبانية للحرب على العراق، لكن المشكلة مع القاعدة كانت قائمة قبل ذلك على امتداد ألف وثلاثمائة عام». مشيراً بذلك إلى تاريخ وصول الغزاة المغاربة إلى إسبانيا.

لقد عبر السيد البابطين عن أسفه البالغ إزاء قراءة أزنار لتاريخ إسبانيا على هذا النحو، وقال معلقاً على ذلك: «إنني جد آسف لسماع مثل هذا الكلام، لقد أصابني ذلك بخيبة أمل عميقة لأنه من المعروف أننا نحن العرب قد عشنا في هذا البلد بسلام لعدة قرون، وقد عاشت الديانات العظيمة الثلاث، الإسلام والمسيحية واليهودية، معاً في كنف دولتنا».

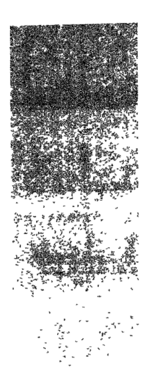
يشكل ما يقوله السيد البابطين محط جدل للمؤرخين الإسبان الذين يسعون إلى التفريق بين الحقيقة والخرافة حيال الفترة التي كانت تدعى «حقبة التعايش»، وتقرير إذا ما كانت السبعمائة سنة التي عاشتها إسبانيا تحت الحكم الإسلامي تشكل حقاً مثل هذا الفردوس.

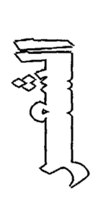
في حالة قرطبة، يبدو أنها كانت كذلك، ليس لأنها أنجبت شعراء ومفكرين مسلمين وحسب، ولكنها قدمت فلاسفة عظاماً من اليهود أيضاً، كما أن مسيحييها كانوا يقاسمون المسلمين جزءً من جامعها

الكبير يؤدون فيه عباداتهم. وقد وصف السيد البابطين المدينة بقوله: «إنها بوتقة ومثال على التعايش.. إنني أشعر بالفخر حيال الإسهام الذي قدمناه لإسبانيا، لكنني أشعر بالحزن في ذات الوقت جراء الطريقة التي ينظر إلينا بها الآن».

ثمة أمر وحيد يأسى عليه السيد البابطين، وقد عبّر عنه وهو يبدي إعجابه بالمسجد الكبير، حيث قال: «لقد طلبنا الإذن بأن يصلي كل المشاركين في المؤتمر معاً هنا، لكن سلطات الكنيسة رفضت ذلك».

* المقال مترجم عن صحيفة «التايمز»





ـ مما سقط عليه الضوء

فهد الرديني

ـ مقام العشق

ندى يوسف الرفاعي

ـ قطف الشعر

د. جميل علوش

ـ بين موتي وحياتي

يس الفيل







الضوء

فهد الرديني
(الولايات المتحدة الأمريكية)

يضـــيق الـوقت مـــازالت تـنادي
بقـــايا الـدرب نـافـــذة وبابُ
يضـــيق الـوقت علَّ الـنجـم يـرقى
سـقـوط الرمل إن يجـدي الـعـتـاب
أُمـنّـي روحـي الـعـطـشـي انـتـظـاراً
بـأن يـأتـي ولم يـأت الـســـحـــاب
أَمَنّـي الـنـفس عـلَّ الـنـفس تـنـسـى
بـقـــاياهـا ومـــا شـــرب الـتـــراب
حـملتُ القلب في كـفيّ عـشـقـاً
على ظمـأ فـأفـجـعني الـسـراب
فــــــــدونـت أنـا وطـنٌ ولـكـن
كـــزنبقٍ يحـــاصـــرها الـخـــراب
«على قلق كـــأن الريح تحـــتـي»
سكون الـنار حـــركـــه إضطراب
تروح وتـغــتــدي نفـســا تجلّت
لـه بلهـــاتـه الأرض الـيـــبـــاب

تقـول تـعـال عــدْ إني جــمــيلٌ

فــعـــدت ولـم يـعـــد بَـعــدُ الذهـابُ

أُيمم وحـــدتي الـصـــفـــراء شـــرقـــاً

بحــيـث ســرت بما فــيــهـــا الركـاب

وأذكـي فـي رمـــــــاد الليل وجـــــــداً

على شـــفـــة تداعـــبــهـــا الرِّغـــاب

أحـن لآخـــــر الأفق الـبـــــعـــــيـــــد

كـعــصــفــورٍ تضـيق به الـرحــاب

فــأذكـــر ســدرةً في القلب شـــاخت

وعــشًّــاً كــان بعـــثـره الـغـيــاب

على مــوج الخـليج رســمت وجــهــاً

مــلامح ليس يشـبــهـهـا اغـتـراب

«فـحـيـحـيل» مـسـاء الخـيـر إني

ذكـرت وقــد تناســاني الصــحــاب

شـــتـــــاءً آخــــــر يـا درب يـأتـي

ونورك ليس يدنيـــــه إقـــــتــــراب

مقام العشق

ندى السيد يوسف الرفاعي - (الكويت)

هويتُ، مقامُ العِشق فيكَ جليلُ
حُويتُ فؤاداً في هواكَ قتيلُ

يقولونَ هل للشعرِ عندكِ مِن سِوى
فكيف ومالي عن سناكَ بديلُ

وكيفَ أناجي غيرِ حبّكَ لمحةً
وما لسواكم في الغرامِ أميلُ

وكيف لقلبي دون ذِكركَ خفقةٌ
وكلُّ هنائي في هواكَ يحولُ

وإنّي إذا ما الليلُ أرخى سُتورهُ
وددّتُ لساعاتِ الوصالِ تطولُ

جلستُ إليكم بانكساري وذُلّتي
وحبٌّ كأنفاسِ الورودِ بتولُ

فتبكي لديكم مُهجتي ومدامعي
وكلّي بحالِ المُدنفينَ عليلُ

أردِّدُ إسماً قد تباركَ شأنُهُ
كذا كلُّ حرفٍ في هواكَ جميلُ

أجدِّدُ في الأسحارِ عهدُكَ خالقي
وكلُّ عناءٍ في لِقاكَ يزولُ

ألودُ إلهي، منتهاي وراحتي
لديكم ومالي غيرِ ذاكَ دليلُ

وأشكو ابتهالاً فاقتي وتعثُّري
وأنت، ملوكَ العالمينَ تُعيلُ

فبِتُّ بحالٍ غيرِ حُسنك لا أرى
ولا لحديثٍ غيرِ ذاك قبولُ

وكيفَ لغيرِ الواجدينِ تفهّمٌ
ومـاذا لغيرِ الوالهينِ أقولُ

ومالي وطيبِ العيشِ إلا جواركم
وما طاب عيشٌ دونكم وسبيلُ

وأنت مُرادي في انقباضي وبهجتي
وأنتم رجائي بالهناءِ يطولُ

وأنتَ الذي رحماهُ تغمر روحَنا
يا عالماً سِرّاً إليه نؤولُ

وأنتَ الذي مُتحبِّبٌ لعباده
وأنتَ رحيمٌ باسطٌ ووكيلُ

ولو أنّ عمري في سجوديَ عِشتُهُ
لكانَ عطاءً حينذاكَ قليلُ

فيا أسفاً فاتت سنونُ كثيرةٌ
بعيداً عن الأنوارِ وهي تسيلُ

فهل لغريبٍ في رحابك توبةٌ
وهل لقليل البذلِ فيك قبولُ

وهل لكسيرٍ عند بابك أوبةٌ
وهل لأسيرٍ في هواكَ دُخُولُ

وهل لي إلى مرأى جمالك نظرةٌ
هل لُمحبٍّ يبتغيكَ وُصولُ

إلهي ومالي غيرحبِّكَ غايةٌ
فجُدْ لي بإحسانٍ لديكَ جزيلُ

صلاةُ بديعِ الكونِ في ملَكوتِه
على النورِ طه، مُنقذٌ ورسولُ

وآلٍ وأصحابٍ كريمو خلائقٍ
أحاطوا وكانوا للفداءِ رعيلُ

قطف الشعر

د. جميل علوش (الأردن)

أحبُّ قطفَ الشعر من روضِه
كما أحبُّ الوردَ والسّوسنا
أحبّه مزدهياً ناضراً
أحبّه مستوياً متقناً
كم حَسَنٍ عيني ترى مونقٍ
وكانَ في عيني هو الأحسنا
أحبّهُ كما أحبُّ السّنى
أحبّه كما أحبُّ المُنى
عشقتُهُ منذُ انبلاجِ الصّبا
ومنذ لاحَ الحبُّ مستحسناً
ومنذُ فاضَ الحسنُ في مُقلتي
نوراً وشقَّ القلبَ واستوطنا
في كلِّ بيتٍ منه أفقٌ بدا
وصادحٌ غنّى وقلبٌ حنا
قد ابتنى الناسُ بيوتاً لهم
وشعرهم أفخمُ ما يُبتنى
إنّي عشقتُ الشعرَ في كلِّ ما
يسبي وما يُصبي هُنا أو هُنا
في طربِ الرّاعي إذا ما شدا
وفرح الحادي إذا دندنا
عشقتُهُ منذُ عشقتُ الحمى
ومُذْ عشقتُ الدار والموطنا
في رقصةِ «الدّبكة» بين الرّبى
وفي حنين الناي و«الميجنا»

أحـــبـــبت فـــيـــه والـدي منشـــداً
شـــعـــــراً يُداوي المرضَ المزمـنـا
كم مـــرّة أنشـــدني نـفـــحـــةً
حـــسـبـتُـــهـــا تُبـرئني من ضنى
وكــــان هذا الـشـــعـــرُ في عُــرفـــه
أثـمنَ مـــا يُخـــتـــارُ أو يُقـــتنى
أنـشـــدني في رحلةِ الكرمِ مـــا
كـــانَ لـه في عـــيـــشـــهِ ديدنـا
ســمــعـتُ منه خــيــرَ مـــا قـــاله
عـنـتـــرةُ الـعـــبـــسيُّ أو لحّـنـا
يـا رحـــــمــــةَ اللـه عـلى والـدٍ
كـــانَ لـنـا الموردَ والمُجـــتـنـي
أذكـــرهُ فـــأنثـني خـــاشـــعـــاً
لـفـــرطِ مـــا وقّـــرلـي من هـنـا
أحـــبّني، دلَّـلني، ضَـــمّـنـي
أوطأنـي مـــهـــادَه الـلـيِّـنـا
أحـبَبتُ منه الشـعـر فـيـمـا شـدا
ومـــا روى مـنـه ومـــا طنطنـا
لمْ يبقَ لـي من أمنيـــاتـي ســـوى
مـــا رقّش الـشـــعـــرُ ومـــا زيّنـا
مـــا ردّدَتْ قـــافـــيـــةٌ من صـدىً
في الأفق بين الســـهلِ والمُنحـنى
وضـعـتـهُ في خـاطري مـوضـعـاً
كـــالـتـــبـــرِ لا أغلى ولا أثمنـا
إن ضـاقت الدنيـا على رحـبـهـــا
وجـــدْتُ فـــيـــه من عنـاً مكمنـا
أو خَـــشُنتْ جـــمـــيع أرجـــائهـــا
لمسْتُ فـــيـــه الجـــانبَ الأليـنا
الـشـــعـــرُ يدعـوني فـأصـغي له
في عُـــزلتي مـــســتـسلِمـا مُـذعِنا
إذا دعـــا لـبـيّـتــهُ مُـســرعـاً
كـــأنّـا مـــؤذنٌ أذّنـا

وكلُّ ما أخفيتُ في خاطري
يَبينُ في أعطافِه مُعلناً
يربو على الزهرْ وآلائهِ
ما طرّز الشعرُ وما لوّنا
يفتنني شوقي بآياته
ويصطبيني مبدعاً مُتقنا
قد جاءَ بالمعنى كما يشتهي
وأتقنَ المبنى فما أرصَنا!
فافترشَ النجم له مقعداً
وجعلَ الشعرى له مسكِنا
فمن يطاوله على فضله
يُطالبِ الشمْس بأن تهتنا
وأيّ شعر لم يكن رائعاً
كشعره لا يستحقُّ الثنا
فليفخر الشعر بما صاغهُ
وما جلا منه وما بيّنا
أحببتُ كل شاعرٍ نابغٍ
إن خاضَ في ميدانِه أحسنا
يحترمُ الشعر فلا يرتضي
إلّا البليغ الراسخ الأمكنا
يجري مع الفنِّ إلى غايةٍ
فما تراه عن مداها انثنى
وحافظٌ في الشعر ذو همةٍ
شمّاء تأبى في السباق الونى
ومثله مطران في سبقه
وخوضِه المحُالَ والممكنا
الشعر أسمى ما به يرتقي
فكرٌ ينهلُّ منه السّنى

* * * *

بين موتي.. وحياتي

يس الفيل (مصر)

هيئي المشجبَ يقفو خطواتي
وارقصي حول رفاتي
يا بقاياي التي لم تعترف يوماً
بما يثري عطاء الروح
أو يمتد إبهاراً
به الإيمان يستجلي خفايا
كما تلهّت بي
وكم عاشت
على أنقاص ذاتي.
أيقظيني من سباتي
إنما الغفلة ميراثٌ
تشهاني صبياً
واصطفاني أبدياً
عله يعرضني صيداً غبياً
في مزادات الموات.
عله يرفعني
في الأفق نجماً
صرخة الميلاد.. تحيي فيه
ما خلفتُه من فرحةٍ
كانت..
وما شيَّعتُه من عالمٍ
فيه استقرت أمنياتي
ربما تخضر دنياتي التي
كم أجدبت...
ربما.. يخضر حولي
ما تبقى من حياتي
ياحياتي
أنتِ.. لوفتحتُ عيني
كنت مأساتي
ولو أطبقتها
أشعلت قنديلاً
ينير الكَون من حولي
ولكن..
عتمتي لم يمحها بدرٌ
توارى عن مداراتي
ولم يرحم شتاتي.
وأنا المنذور للوحشة
تغزو هدأتي ليلاً
وتغزوني
إذا ما أشرقت شمسٌ
بآلاف العيون المهلكات.
.. أترى أني إذا اشتقتك
واستنكرتُ بعدي عنكَ
يخضر الذي أجدب منّي
في الرحاب الموحشات؟
أترى أدركت أني لم أرك
أهواك روحاً؟
واصطفاء الروح أمرٌ
فوق ما يدركه المشتاق
للثغر اشتهاءً
تسقط الواله وعن عرسٍ
تجلت فيه آلاف الصفات.
إنك الموت الذي يتبع خطوى
وأنا مازلتُ خلف الموت أعدو
يا حياتي.

قصص

- أمي.. ملعقة الشاي

بثينة العيسى

أمي.. ملعقة الشاي

بقلم: بثينة العيسى (الكويت)

مؤلم.. أن تكون حياتك فارغة مما يستحق الذكر، والأشد إيلاماً.. أن يكون عندك الكثير لتقوله.. عن حياة فارغة!

أن تكون من مواليد الأول من أبريل يعني أن يلازمك ظل كونك كذبة، أو ربما.. مزحة تسللت خلسة إلى عالم حزين، أضغاث خطيئة قديمة، ذنب مقطوع لحيوان منقرض، شعور لا يفسره إلا الأشياء الزائدة عن الحاجة.

الثلاثاء.. يوم يليق بولادتي، أشعر بأنه ملغي من خارطة الزمن، يفتقر إلى التطرف والتوسط، وجوده مجاملة للتافهين الذين يحضرون إلى الحياة لتكثير السواد، الثلاثاء.. يوم يشبهني، صامت أكثر مما ينبغي، لأن أيمن يكون قد شرع في قراءة كتاب جديد، وهذا يعني أن تفرغ ثلاث علب سجائر مارلبورو برفقة رجل يحدق في الصفحات ويتأوه!

- حياة واحدة.. لا تكفي لقراءة كل هذه الكتب!

هذا المجنون يلهث، وكأنه يهرول منذ ساعات، يقرأ وكأن قدراً عليه أن يقطع أطول شوط على الورق، يخوض منافسة مع نفسه، عمر واحد لا يكفي لتجربة كل شيء، لذا.. هو يفعل ذلك في الكتب، يذنب، ويستغفر، ويستبدل ملابسه، ويحبس أنفاسه، ويعرق، ويجوع، ويغني، ويضاجع، ويثمل، يخاف أن يدركه الموت قبل أن يدلق في روحه كل الكتب، ثم يتجشأ ما قرأه في أذني.. ليضاعف غثياني!

الثلاثاء.. يوم مثالي للشخبطة على رزنامة تقويم، لرسم خط عريض على ملامح التواريخ، رثاءً للأيام الرخيصة المنصرمة، أبالغ أحياناً لأرسم خطوطاً على أيام السنة القادمة وأنا أقسم أنها لن تكون مختلفة في شيء، هواية أخلص لها أكثر من زوجتي، تشبه قضم الأظافر، تشبه رسم الشوارب على صور الحسناوات كأقسى انتقام أعبر به عن بغضي لهن، لمجرد أنهن جميلات وأبعد من قدرتي على الالتقاط؟

أقلب الورقة بقرف، أتسلى برسم

شيء في طرف الورقة، أزعم بأنها شجرة، ربما صبارة ضخمة، ربما غوريلا، يلقي عليها أيمن نظرة من خلف نظارتيه، يتساءل دونما اكتراث يذكر، وكأنما يلقي الأسئلة لمجرد التساؤل، حتى يحافظ على قدر أدنى من اليقظة في لوحة مشبعة بالخمول.

- ما هذه؟

- شجرة!

- تبدو مثل التنين ذي الرؤوس التسعة!

لا أحتاج إلى أسباب فشل جديد، أنا لا أمارس الرسم إلا إذا تآكلت كل أظافري، ولا أستطيع حتى أن أكتب على السطر!

كتلة خواء متحركة، هكذا تجعلني أشعر.. هذه المدينة التي تزداد خبالاً، وتبالغ في العتمة، أحدنا غائب عن الآخر حتماً، أنا.. أو هذا العالم، وطالما أن العالم كبير كفاية، سيكون إجحافاً بعظمته أن أتهمه بالغياب، لكنني لا أشعر به، وأنا أجزم يقيناً بأنه لا يشعر بي..

كلانا في نظر الآخر، كذبة!!

***

- أنت لم ترضع كما يجب!

هذا ما يقوله أيمن في كل مرة يقرأ لي نصاً، وعلى شفته شبح ابتسامة طافحة بالمغازي.

- هل أصبحت تقرأ لفرويد؟!

اتسعت الابتسامة، الأرجح دون أن يشعر، أو دون أن يرغب بها، لكنها تتمدد بحجم اللمعان الخبيث في عينيه، يضيف:

- ولم تمص إصبعك أيضاً!

- تباً..

أولئك الذين لم يرضعوا كما يجب - وأنا منهم، وأيمن ليس منهم - يكبرون وفي أفواههم حروف كثيرة، «العدوان اللفظي» كما يسميه، والسؤال الصعلوك إياه: ماذا يعني.. أن تكون رضيعاً بفم ملوث بالفطريات؟!

«الكانديدا»..

هذا ما قالوه لأمي، فم مليء بالفطريات، وطفل يمص شفة الموت، وأم تبكي من آلام ثدييها، تعصر صدرها في بالوعة المغسلة.. الصغير يزداد هزالاً، والبلاعة تزداد جمالاً!

أصواتهم تصطخب في الذاكرة رغم أني لم أسمعها يوماً:

«يا إلهي! الكانديدا!»

«سيموت! كيف لرضيع أن يعيش دون ثدي؟!»

تقتات علي.. الكائنات الصغيرة، تدمر جهازي الهضمي، آثارها تظهر سافرة حتى في ما يطرده جسدي من فضلات، وفم ينزف بألم. مع كل محاولة عابثة لإرضاعي كانت تخرج ثديها وعليه آثار دماء امتزجت باللعاب، صارت بعدها ترضعني بملعقة الشاي، هي التي أدين لها بحياتي.. أعني، أمي ملعقة الشاي!

تلك الفطريات التي لوثت فمي لم تكن إلا حروفاً، أتقيؤها كل يوم - في أذني أيمن - دون أن أزداد امتلاء.. أو أقل خواءً!

أنخل الحي من ذاكرة معطوبة، على أمل أن تلفظ آخر صورة مقبورة في ما نسميه.. النسيان: المنفى الاختياري لكل آلامنا المؤجلة.

أدفن وجهي في ساعدي إمعاناً في

الأسـود، ثلاث سـاعـات مـتـتـاليـة.. يلوكني الغـيـاب، أي حـيـاة هذه التي تستحق كل هذا الوقت من التمعن؟! لا شيء جـديـر بالذكـر، عـدا أن الثـلاثـاء يبدو مـلائمـاً لمزيد من التـعـرية.. أتطلع فيه إلى مغادرة المقهى أكثر خفـة مما كنت عليـه، مـحـاولاتي تـخـفق تبـاعـاً.. في كل مرة أعثر في تلك المنطقة النائية المظلمـــة، صــورة تمارس ابتـــزازاً رخيصاً تجاهي..

يعلق أيمن، بعـد أن قطع شــوط أربعين صـفـحـة من كتـاب جديد، وأنا واثق بأنه لا يحدث إلا نفسه..

- يبدو جيداً!

- كيف تقيم الجودة؟!

- الكتـاب الجـيـد.. هو الكتـاب الذي عندمـا تفرغ منه.. ينتابك شعور بأنك قد خرجت من الحمام..

هـكذا يتـــخـلص صـــاحـــبي.. من (المغص الفكري!)، يخلع نظارتيـه.. يمسحها بطرف كمه.. ثم يضيف..

- الكتاب الجيد هو الذي تقرأه عندما تكون إشارة المرور أمامك حمراء!

لم أفـعل ذلك في حـيـاتي، إلا مع كتب الفيزياء، وقبل الاختبار!

***

ذاكرتي تفضحني أمامي، وكأنني أراه بسـرواله البني الواسـع وبقع الماء تحت إبطه، رجل بصلعـة ضـخـمـة وزبد في زوايا شـفتيه، وعصـا تتلوى بين يديه من فـرط الألم، وأنا في آخـر الصف، في سلة القمامة، كلمـا التفت أحـد الطلبـة ليـراني.. أمـد له لســاني وأتوعده بركل مؤخرته بمجرد انتهاء الحصـة، أصـواتهم جمـيـعـاً تصطخب في رأسـي:

- فرق بين؟

- مربعين!

- حدودية؟

- ثلاثية!

- مجموع؟

- مكعبين!

مكعـبـات، ومـربـعـات، ودوائر، وأشكال هندسـيـة كـثـيـرة، توقظ اشمئزازي.. وسط غثاء القطيع الذي يتـقـيـأ مـا حـفظ في أذني الأسـتـاذ، وتحت قـدمي تمامـاً علبـة عـصـيـر كوكتيل لزجة، وبقع شـوكولاته تلطخ بنطلوني.

أذهب إلى المدرسـة حـامـلاً حقيبـة فـارغة ورأسـاً فـارغة، أحفظ عن ظهر قلب الطريقة المتفردة لكل مدرس في معاقبتي، أكثر مما أحفظ ذلك التهريج الهندسي الأجوف.

مدرس الرياضيات يعاقب الطلبة بإيقافهم داخل سلال القمامة، مدرس العلوم، وطابور طويل من العـاجـزين عن حــفظ النظريات وقــوفــاً أمـــام السـبـورة بأنوف ملتـصـقـة ببـقـعـة طباشـيـر، عـلامـة الغباء الفارقـة.. تلك التي لم يكن يسـمـح لنا بـإزالتـهـا عن أنوفنا حتى نهاية الدوام الدراسي، لا شـيء مثل أن تقضي حصـة دراسـيـة كاملة بأنف موسوم ببقعة بيضـاء.. مثل مهرج حزين.

أسـتـاذ اللغة العربية، يجعلنا نقف وراء الباب ويمارس فتحه وغلقه بقوة حـــتى ترتطم الرؤوس البليـــدة الصغيرة بالجدار علها تعمل! طفولة كهذه، تفسر - إلى حد ما - أنني لا أحب الأصدقاء، لكنني لا أفهم هذا التوائم مع أيمن، الشيء الوحـيـد الأكـيـد، أن

هذا الوغد قد رضع بشكل جيد، وربما مازال يمص إصبعه أثناء النوم، ومازال يمص سيجارة كما لو أنه يرضع، هو مثل رجل يقبل امرأة قبيحة لمجرد أنها امرأة.

***

لم أكن في تمام وعيي، لكنني قلت بحماس فائض:

- أرضعيه.. لا أريد له أن يصبح كاتباً!

عانقت في وجهه الهارب من ملامح طفولتي، ربما الأنف، ربما الحواجب، لم تكن الصورة مكتملة، مؤلم أن تعيش بجيوب فارغة من صور الطفولة.. إلا من تلك بالأبيض والأسود، بشفاه مزمومة كخطيئة ونظرات مقطبة، مازلت ألعن المصور الذي لم يطلب مني أن أبتسم في الصورة الوحيدة التي أملكها عن طفولتي، لأول جواز سفر اتخذته في حياتي، لست وسيماً بدرجة مشجعة على الاحتفاظ بالصور، وجدت بعضها بين أشياء أمي بعد وفاتها، مع زجاجة دهن عود فارغة ومشط وسواك منفوش الشعر، لم أعد أحتفظ بها، خلتني أفعل الشيء الصحيح عندما قررت أن أمشي في هذه المدينة عارياً مني.. لكن الحقيقة أن هذا الوهج الغافي في أعماق كل مناء التوق الملحّ إلى اقتحام الماضي بصفته يحمل الأجوبة الوافية عن كل التساؤلات الحزينة، لم يرحمني يوماً!

الماضي الآن، يغفو بين يدي مثل قطة برأس محلوقة، أقسم بأنني رأيت وجهه من قبل، ربما في المرآة، وربما في اللامكان، ملامحه الملموسة لا تجيد الاختباء من ذاكرة شرهة أملكها، أو تملكني ولا أملكها!

رأيت - مذعوراً - صورته منكفئاً على نفسه في المقهى يعبئ صدره بالدخان ويطرده من منخريه مثل تنين ضخم، يرسم أشكالاً غريبة على ورقة رزنامة ميتة، ورأيت بقعة طباشير بيضاء تلطخ أرنبة أنفه، أعدته إلى حجرها وعلامات استفهام كثيرة تتأرجح بين عينيها بقلق، لم يكن ما قلته توضيحاً شافياً لكنه كان مقنعاً بالنسبة لي:

- أرضعيه.. الرضاعة الطبيعية تحل كل مشاكل العالم!

ألملم مشاعر متناقضة من رؤية أول ولد أرزق به للمرة الأولى، أغادرها ناسياً أن أترك على جبينها قبلة، فتتنت بما قلت، رددته بيني وبيني مراراً والإعجاب يفتك بي، لو وجد كل المجرمين في هذا العالم أثداء ممتلئة في طفولتهم لعاشوا أسوياء، لكن علينا أن نبتكر علاجاً حقيقياً للكانديدا!

وأيمن.. يحاول إيقاظي:

- سيصبح ساذجاً.. ومتفائلاً..

قالها، وهو يطلق فلول الدخان من أنفه لتتطارح في الهواء..

- عظيم!

- هذا إن صدق فرويد!

- سيرضع.. أريد لهذا الصبي أن يرضع..

يقرأ خوفي المعقود بين عيني، يبتسم ابتسامة انتصار أخرى، لأنه - الوغد! - يعرف كيف يقرأني، ويعرف بأنني لا أريد لابني أن يكبر صورة

عن رجل يشبه الظلال.

***

أرتعش رهبة في كل مرة يعاد علي المشهد، أقرفص أمامها طويلاً، خائفاً من الاقتراب بقدر ما لا أرغب بالابتعاد، أقبع بصمت في منطقة حياد منطفئة، ينتابني إحساس بعظمة الموقف، أنا، بفمي الملوث، أبقى صامتاً، وكأن أي حرف سأتلفظ به يمكن أن يلطخ قداسة الصورة، حتى هي، لم أكن أسمح لها بأن تتكلم، الأمر صار غريباً كصلاة، ومألوفاً كصلاة..

تدس حلمة متوردة في فمه، صياحه يخمد على الفور، يصدر همهمات جوع متقطعة.. ثم ما يلبث أن يصمت تجاوباً مع الهدوء من حوله، وينام..

كانت الصورة من أغرب ما رأيت، أغرب حتى من رضيع يشرب الحليب بملعقة الشاي..



شمس النهار

بقلم: فاضل خلف (الكويت)

«هذه قصة واقعية من الحياة، وتتكرر في كل زمان وفي كل مكان سمعتها من الراوي وسجلتها على الورق وأعرف أشخاصها وهم أحياء يرزقون»

تقول لي زوجتي:

- لا تتأخر عن موعد العشاء، واعلم أني أغار من أختي بنت العشرين لأنك كلما تراها تتغزل في جمالها دونما احتشام ودونما استحياء من وجودي، بل تأخذ من أوصافها وتلصقه بي وتقول: «ليتني أطالع تينك العينين في صفحة وجهك.. ليتني أرى ضحاها في جبينك».

وتتمادى في غير خجل، ولا تترك لي غير خصلاتي الكستنائية التي طالت حتى تجاوزت موضع خصري، ولم يكن هذا منك عن طيب خاطر، ذلك أنك لو فعلت لاتهمك كل من يعرفنا بقصر النظر وبأنك تلبس الحق ثوب الباطل؛ فأختي رغم شقراواتها إلاّ أنها قصّت شعرها على طريقة حسناوات أوروبا. ولم يبق غير الكحل الذي تأخذه من أهدابها بالمراود وتخطه على العين، والغريب هو أنك تحذق أسلوبية رسم الحاجبين وتقول لي: تألق عينيك (وأنا أعلم أنك تقصد عينيها هي) يكشف مكنون فؤادي فيثملني.. ولو تأخرت علينا تضع يدك على قلبك كأنك تهدهد نشيجه فتسمع جرس الباب فتهرع كأنك ستفتح لمن يهدي القمر للنشاوى في حفل تعميد العاشقين.

فأقول لها:

- لا تحزني ولا تغاري فحين تواتي سأخبرها في وجودك بأنك الأحلى والأشهى والأجمل!..

ولم أكن لأهتم إن كانت قد ثمكت بكلماتي فأراحتها وأذهبت غيرتها أم لا كانت أمّي تنصحني قائلة:

- لا تتغافل يا ولدي عن جلباب الليل واجعله ستاراً لمن ترمى عليك ألق العيون في النهار!..

ولم تدر أمي أن الليل والنهار قد تغيرا والزمن السريع أباح للكهرباء كل شيء فلم يعد لليل جلباباً، ورجال الشرطة تلاعبوا بالعشاق وأضللوهم فصار لكل عاشق «علامة» من صنع

خياله. لكن هذه «العلامة» بعيدة لا تنال ولا ترى إلاّ في الأحلام والأوهام.

لقد سرق الزمن المكهرب جلباب الليل يا أماه، ووهبه للحالمين.

انظري الآن إلى الشوارع وأجيبيني:

- هل فيها الصافنات الجياد وهي تجر العربات المطهمة بالذهب البراق؟!

بل وانظري إلى السماء! هل تركت الطائرات للعصافير حلماً فضائيا؟!

ولهذا أرجوك رحمة بك ألاّ تطلّي علينا ثانية من مقصورتك العلوية وكاد يظهر ضعفي لولا أني استعذت بالله ووضعت يدي على قبّة السماء.

المهم أني حتى الآن لم أعرف كيف النجاة من شيطاني فأرضخ وأقول:

- ألق العيون اللاعب به سحر الجفون ضيعّني وضيعٌ منّي وممن هم على شاكلتي إشارات المرور وعلامات الدروب وضيع منّا الطريق.

كانت هي الحسناء المنفردة بالحسن الفتاك في حينا المعروف بـ «حيّ الرومانسيين» ولذلك لقبوها بـ «شمس النهار».. تزوجتُ من أختها الكبرى لأنها تناسب سنّي وكانت هي الأخرى جميلة لكنها لم تكن بمستوى جمال «شمس النهار» فشمس النهار جمال آخر وحسن آخر وإعجازات إبداعية في التضاريس الأنثوية ليست لها مثيل في تكوينات بنات حوّاء.

ورغم أني كنت أكبرها بحوالي عشرين عاما إلاّ أنها كانت تعرفني من رائحتي وما كانت لتتوه عنّي أبداً إذا ما أطاحت بجلباب الليل أضواء الكهرباء.. ترضخ لي وتأنس بي وتتآلف مع النور الذي تركته الشمس على جبهتي وديعة حتى الصباح..

أخلصت في عشقها لغرٍّ خيالي لكنه لم يعبأ بإخلاصها إذ كان من عادته أن يحقن ضميره فكنت أنا قنديلها الذي ينير لها ملكة ليلها الطويل ويحميها من خانقات الأوهام.

ويتغامز الأصدقاء إذا ما جمعتنا ساعات مسامرة ومنادمة.

يقولون لي:

- إما أن تحفظ غرامك وإما أن تحفظ زواجك.

ويقول الشيطان واعظاً:

- حبك محرم يا أخي وأنت رضيت بذلك فلماذا لا تتم جميلك لي وتزيده إثماً؟

ويقول الدين:

- إذا كان جمعهما في الحلال حرام ذلك أنهما شقيقتان!

فيردّ الشيطان سريعاً:

- إذن جمعهما في الحرام حلال فتأكد لي أنه فعلاً استحق طرده من الجنان.. ما هذا؟!.. إنه شيء لا يصدق بأي حال من الأحوال.. يخاطبك من مكان خفيّ ويرافقك وأنت لا تراه ويجري منك مجرى الدم في العروق!

دعنا منه لأن كل الإشارات تشير إلى أنثى إنسان وها هو النور قد عاد ليتدفق من جديد فهل أطلّت أمي عليّ ثانية من سدرتها العلوية، أم وهج

القلب تصاعد من ثنيات الفؤاد؟!

كانت شمس النهار تنتظر حتى يرسم القمر صورته على صدرها.. هنا وفي تلك اللحظة بالذات تطلب مني أن استريح وكأن القدر رقصت له رغبة أن يفضحنا ففي ليلة من ليالي شمس النهار وجّه لنا كل مراصده وطلب من زوجي أن تطل علينا فتظهر في اللحظة الحرجة لتعلن أن الطفلة قد نامت!

خبر تعلنه زوجتي فتجسده شمس النهار كما تشاء فأسمعها تقول هامسة:

- ترى هل سيلقى صورتي عليها تسمعها أختها الكبرى فتصرخ فيها:

- إنه ليلى وحين تضحك ليلى لزوجي الحبيب تنام طفلتي في الساعة التي أريدها أنا ولا أحد غيري أنا...

يتلوّن وجه شمس النهار فاعتذر لها قائلا:

- معذرة يا حبيبتي فهي التي معها المفاتيح التي تفتح قبة السماء وأزجر زوجتي على سوء معاملتها لأختها فتوبخني هي قائلة:

- أنت تريد أن تصطاد في الماء العكر واعلم أنها مارضخت لنصائحك الغالية إلاّ بعدما تعكّرت أمواه حياتها وأفل نجم رجائها!.

- أتحقدين عليها إلى هذا الحد؟!

- لأنها تغافلت عن مقدار وزنها ومقياس حجمها.

- إنها الجمال بعينه!

- وهل يشفع لها جمالها وهي عصفورة تدعوها جسارتها لاصطياد فريسة تائهة؟!

- ياربّ يا ستّار - إن من الألفاظ ما يشعل حرباً!

- ماذا تقصد؟

- أريد أن أوضح لك أن سعادة المرء من لسانه.

- وماذا أصابك من لساني؟

- إنه أفادني ولم يصبني بل كشف لي أنني عاشق لعصفورة ومعاشر للبومة.

وهممت بأن أتركها على الفور فصرخت فاجتمعت النسوة على صراخها وإذا بي أسمعها تقول للنساء:

- ما جزاء الساقطة غير المتزوجة؟

- مائة جلدة.

- وما جزاء الساقط المتزوج؟

- الرجم حتى الموت.

قررت من محكمة النساء وتضرعّت إلى الله ليؤجل قضيتي حتى يوم القيامة رغم أني لم أرتكب في عشقي كبيرة أحاسب عليها وقصدت إلى ديجور شمس النهار وهناك لم أجده ديجوراً وراعني أن أجده قد تحول إلى ساحة رحيبة في أرض خلاء وشمس النهار مقيدة ومربوطة بأحد الأنصاب وكانت عارية إلا من ستر لسوءتها وقطعة قماش غطاء لصدرها وجلاّد يهمّ بجلدها.

صرخت فيه ألاّ يمسّها بسوء فتوقف متسائلاً فأشاروا له بالتوقف وإذا بشاحنة مملوءة لسعتها بالكتل

الصخرية تقبل نحوي فعلمت أنهم ما أحضروها إلاّ لتفريغ حمولتها فوق بدني.. يريدون أن يدفنونني حياً فصحت فيهم وطلبت مخاطبة المسؤول عن تنفيذ هذا الحكم.

فأجابت شرذمة منهم كلهم غلاظ الرقاب سود الوجوه لم أعلم من أي قوم ولا من أي بلدهُمْ:

- نحن المسؤولون عن تنفيذ هذا الحكم.

- وما هي جريمتنا؟!

- خيانة شريكة عمرك.

- وهل ثبت لكم ذلك؟

- زوجك التي تتهمك بذلك.

- وهل كلامها مصدّق؟!

- إن النساء في بلدكم هذا لا يكذبن.

واحترم النقاش بيننا، ولمّا تأكد لي أنهم فاعلون وكحلمهم منفّذون قلت:

«وكلّت أمري إلى الله» وبعد أن أمهلوني لأصلّي ركعتين امتثلت لهم وإذا بصغيرتي تصيح:

- أبي أبي.

وامرأتي تصرخ:

- زوجي زوجي

وصوت يزمجر.

- لا تأخذكم بهما رآفة في دين الله!!

وصوت يردّ عليه مؤنباً:

- وهل ثبتنا عليهما شيئاً؟!

ويشق الزحام شاب في ميعة الصبا

جميل الإهاب ويتوجه إلى شمس النهار ليفك قيودها ويمشي بها محبوراً، ولما سألتها عنه أجابت في سرور:

- إنه هو وقد أرسلته العناية الإلهية في اللحظة الحرجة ليضيء ما تسبب في عتمته في وجه الليالي والأيام.

- سأطلب من الله أن يمنّ علينا بأخت لها.



زينب والعصافير

بقلم: عبدالله خليفة (البحرين)

يتقدم بين الحصى والرمل المشاغب والعشب الذي احترق من لظى الشمس. العصافير هربت من الخلاء الصغير وراء العمارة. يشعر برائحة كارثة قادمة. مساعده يمشي برعونة، وحذاؤه العسكري يطيح برؤوس الحصى الصغيرة، فكأنه يسبب له ألماً.

بدت رجل وساق مكشوفة فيها خط قان. توقف وضربات قلبه تتزايد، ثمة فقاقيع مضيئة متوهجة في عينيه ورأسه.

جثة المرأة غائصة في كتل الحصى القاسية، ورأسها ذات الغدائر السوداء الكثيفة محنية إلى الوراء وكأنها مقطوعة عن الجسد.

يا للجسد الأبيض الوردي المرهف بأزهار الياسمين! كتلة حمامة متحدة بغيمة ومذبوحة بسكاكين الحجر.

أخرج مساعده الدفتر وراح يسجل، يكشف بقايا الفستان الأصفر المزدان بخطوط طيور، يبعد عينيه وهو يسمع الآخر يقول ويكتب:

- في حوالي الساعة الثامنة والنصف صباحاً، انتقل السيد المحقق عصام الرفاعي إلى منطقة جنائن عذاري خلف العمارة السكنية بمجمع رقم 314، وهناك وجد الجثة للسيدة زينب.

صحح له:

- اكتب جثة السيدة..

- وجد جثة السيدة زينب علي وقد فارقت الحياة في حوالي الساعة.. وفيها الرضوض التالية.. وقد تبين أن..

طالع العمارة الشاهقة التي نزلت منها المرأة، نوافذ زجاجية جميلة مصقولة، وألوان خضراء فاتحة تغطي الجدران، وأطباق وهوائيات كثيرة تبدو من السطح، وربما ثمة عيون وراء النوافذ تحدق وجمع يتجمع كقطرات الدموع..

هي هل جريمة؟ هل دفعها أحد من فوق السطح؟ لا يبدو على جلدها أي أثر للعراك، نزلت نظيفة متألقة من الأعالي إلى الأرض، بأجنحة حمام وأشعة قوس قزح إلى الحصى والتراب.

تأمل بحمى من الحزن: من يقول لي ما معنى حياة الإنسان، رفة عصفور حقيرة في الفضاء ثم ذوبان في المادة الغليظة....؟ من يعطيني معنى لهذه الفجائع..؟!

انتبه لمعاونه وهو يسأل:

- وماذا سنفعل يا سيدي بعد؟.. يبدو أنها عملية انتحار فظيعة وتافهة..!

تطلع فيه بحنق، ورآه ينتزع سندويشة ويمضي نحو الظل وهو يأكل.. تقدم نحوه:

- وما أدراك، لعلها جريمة قتل، ربما أحدهم دفعها من سطح العمارة بعد كلمات غزل خادعة.. ماذا تقول بياناتها؟

وأكمل في روحه: ألسنا كلنا ضحايا دفعنا من فوق نحو التراب؟!

- إنها يا سيدي امرأة متزوجة ولها عيال وهي من سكنة مدينة أخرى..

- ما الذي أحضرها هنا؟!

- إنها تعمل في شركة..

التفت إلى الحشد الصغير الذي تجمع في زاوية الظل، جاءت سيارة الإسعاف وحملت المرأة. تسأل عن هذه السيارة كيف لو أنها جاءت قبل قليل. لو أن ثمة نمطاً آخر من الإنقاذ! لو أنها سيارة إسعاف تخترق الغيوم والقشرة الصلدة!

تمعن في الحضور الواقف بدهشة وتحديق في بقعة السقوط وكأن الجثة لازالت هناك. ثمة وجه شديد الحزن، رجلٌ يتطلع بوله إلى الجسد الذي كان محمولاً. نظراته تراكضت وراء السيارة، لماذا يطلق السائق صفارة الإسعاف المدوية، هل ليتجاوز السيارات ويجري نحو وجبته المفضلة ولكأس الشاي، وهو يحمل جثة زهرة لم يعد لها الوصول إلى أي مكان ذي معنى؟

يقترب عصام من الرجل الحزين ويفاجئه بالسؤال:

- اسمح لي هل كنت تعرف السيدة؟

ارتبك الرجل، لاحظ الدمع المتجمع كسحابة ساخنة في عينيه. وانفجر الرجل في بكاء مدهش!

أخذه مساعده كصيد ثمين وأبعد الناس، وراح يسجل أسئلته وأجوبة الرجل. كان يتدفق بذهول وحزن:

- كنت زميلها في الشركة، كنا أصدقاء.. وكانت حزينة عقب ولادتها، هذه الأحزان دائماً تندفع إليها بعد كل ولادة.. مرض.. وقد جاءتني قبل قليل، قبل ساعة... و.... تحدثت معي بشأن ظروفها، لها مشكلات صعبة مع زوجها، وقالت بأنها ستنتحر إذا لم تجد علاجاً لمشكلتها.. كانت في حالة انهيار غريبة، ولم أتوقع أن تقدم على الانتحار، وأخذتها داخل الشقة ومعي زوجتي وهدأناها، وخرجت هادئة نوعاً ما.. ثم سمعت الضجة ورأيتها على الحصى..!

- ماذا قالت لك بالضبط عن زوجها؟

- قالت إنها لا تحبه، بل تكرهه، وأن

حياتها معه لم تعد تطاق، وقالت أشياء عديدة فيها هوس وحدة.. وحزن شديد!

قال له المساعد وهما يندفعان في السيارة على الطريق:

- يا إلهي كيف ينتحر هؤلاء الأغنياء ولديهم رواتب عالية وأملاك.. أي موت غبي هذا؟!

تطلع إليه وهو يقضم الجزء الثاني من وجبته ونثار الخبز يتقلقل على شفتيه، وكرة معجونة تترجرج بين شدقيه، وتمنى لو يقذفه من الباب. وكانت الاتصالات تتسارع والخطوط والسيارات والدوريات تبحث عن الزوج الذي تم القبض عليه.

اندفعت سيارتهما إلى مدينة المرأة. ذات الإشارات الضوئية بين الأخضر والأحمر، والوجوه المعتادة تفتح الدكاكين وترش الماء على الأرض، والأطفال يذهبون إلى المدارس، لا شيء يتغير، والشمس تصعد فوق التلال والبيوت وتسدد حرابها على الحشرات والبشر.

تأتي البرقيات بأن الزوج في مركز الشرطة. السيارة تتلوى بين الأزقة والمرتفعات والمنخفضات، ثم تبدو فجأة البرية الواسعة مضاءة بنور غريب، وثمة نقط سود صغيرة كثيفة تعبر الخطوط بين النور والعتمة.

مركز الشرطة يفتح بابه لهم، ويمضيان إلى الزنزانة الخلفية حيث الممر الضيق القذر، ثم يجدان الرجل في حالة من الذهول والصمت والتحجر.

يخرجه عصام من مكانه فينتبه الرجل ويقول:

- هل من المعقول أن أوضع في سجن وأنا شخصية معروفة بالبلد؟

ويضيف منفجراً بلوعة:

- زوجتي تموت وأنتم تسجنونني؟!

يهدئونه. وجهه يشبه نوعاً مشهوراً من السمك المحلي وازداد بشاعة وهو في القفص. انفجرت فيه صورة الإنسان برشة من الرماد المشتعل.

تتدفق نحو الزوج الأسئلة المعتادة، يقول.

- انتبهت في الفجر أن زينب لم تكن موجودة في الفراش. توقعت أن تكون في دورة المياه.. حيث كنت أسمع خريراً ما.. نهضت واغتسلت وأيقظت الأطفال وكنت لا أزال مندهشاً من غيابها. قلت ربما ذهبت إلى بيت أمها.. لم أتوقع أي كارثة.. أعدت الخادمة الفطور.. كان كل شيء يمضي بيسر ورخاء في حياتنا.. لدينا بيت كبير.. وسيارات. ووظائف.. ثم تذهب إلى سطح عمارة وتلقي بنفسها؟! ماذا حدث؟!

يخرجه من المركز ويمضون إلى البيت. كان البيت مشرفاً على البرية. يبدو كأنه متوحد مع أشجاره الكبيرة التي تحيط بجدرانه المتوارية. زقزقة العصافير وهديل الحمام موسيقا تنبعث من الورق الأخضر والأغصان اليابسة. وحين أخذت أحذيتهما تدحرج الحصى وتثير الغبار انطلقت سحابة من الطيور الصغيرة نحو الفضاء والبرية المسكونة بالصمت والنور.

البيت غرف كثيرة ودهاليز وطابق

أول وثان وسطح. لو أن له مثل هذا البيت لظل هنا يرقب الصحراء ويقرأ ويتأمل. لا يمكن الانتحار من فوق هذا السطح وضحكات الصغار تتفجر من الأسفل..؟ لمثله ربما... نعم!

حشد الأطفال لم تأسره الوجوه الغريبة، ولعل فرحاً طفيفاً يخالجه وهو لم يذهب إلى المدرسة. تنوعت وجوه الحشد بين بكاء ولعب وشجار وصمت غريب. الطفل الأكبر سارع لسؤال أبيه عن مصير أمه، وحينئذ رأى غابة الرؤوس كلها تحدق في نقطة لا مرئية مروعة.

بدا أن كل شيء صار عادياً، وبعد أيام ستمضي عجلات الزمن وهي تحيل الصغار إلى هياكل من حديد وخشب. لكن هذا اليوم الكئيب سيظل كمطارق لا تتوقف عن السؤال وتهشيم القشرة الهشة..

تقدم له أحد في الظلام وهو يقول: سيدي هناك دائماً المنطقة التي لا تعبر بين الروح والجلد؟

حدق في العائلة التي تجمعت وازدحمت حول الطاولة والأطباق والشراشف والهمسات والدموع، إنهم يلتصقون ببعض خوف السقوط في الهاوية والأسئلة. مساعده يحكي لهم حكاية مسلية!

راح يتجول في الغرف. غرف الأطفال واسعة مليئة بالألعاب والأجهزة. غرفة المربية الأجنبية الجميلة -كما تبدو في الصورة- دخل غرفة النوم وعش الزوجية: غرفة باذخة وتطل على البرية من بين الفرج الصغيرة للأغصان، التي بدت كقضبان تحول دون النور.

راح يفتش الدواليب ويرى الفساتين المزهرة بالألوان، وبغتة طلت زينب حية تدق بعينين واسعتين مخيفتين فيه!

كاد أن يسقط على السرير. اصطدم حذاؤه بشيء، انحنى ووجد صندوقاً متوارياً تحت السرير. ثمة أوراق كثيرة فيه، ودفتر راح يتصفحه، ورأى ثمة خطوطاً مشوشة في كل مكان. وأحس كأن أحداً يلمس ذراعه فانتفض جلده!

الجمل تتداخل بشكل مخيف، وبصره يركض على السطور يلاحق روحاً تجري بسرعة الضوء، في ممرات معشوشبة ومظلمة ومزروعة بالحصى والأدغال والحمى.. يقرأ:

- يا سيدي أنا أحدثك وأرجو أن تأتي أن تضمني إليك أحبك يا من هجرتني أيها الوله بي وتقول إنك مشغول وأنا ذرات جسمي تتقطع كل يوم أخذت أطفالي وأولادي في نزهة إليك أيها المتواري خلف العمارات والشموس والكهوف والآلام والأفراح سوف أهديهم إليك سوف أطلق أرواحهم وأحرر أجسادهم كي لا يعيشوا في الرماد والوحل ويزحفون من أجل كسرة ضائعة من المحبة لكنهم جروا ورائي وقيدوني وصرخ زوجي بي كيف تريدين قتل أطفالي يا مجنونة هل أنا مجنونة أم هذا الرجل الذي يسجنني ويترك جسدي يتلوى في الفراش بحثاً عن قبلة وأسمعه يثرثر ويضحك مع المربية سأقول لهؤلاء الناس المجانين الذين يزحفون على الأرض ولا يتطلعون إلى السماء والنور حيث

الحب حيث الوجود الأبدي حيث أريد أن أنقل أطفالي فلا يتعذبون كما تعذبت حين جاء الحمل كرهته وحين جاءت الولادة كرهتها ولم أر طفلتي وأرضعوها بأنفسهم وهي تبكي قالت لي المرضة يا لك من أم قاسية قلت هل هناك قسوة أكثر من وضع الزهر في أصص الحجر ورحت..

وانقطع عن القراءة ومضى يتصفح بسرعة حتى عثر على سطور أخرى:

ـ العصافير كثيرة هنا لكن في عمارتك الكبيرة لم يوجد طيور أنت الذي توهمت أنك محب كبير تتوارى وراء الحجارة ووجه زوجتك تتعفن مثلي لأنك تريد أن ترثها وأنا التي قلت لك إنني مستعدة أن أبيع حياتي كلها من أجلك ولكنك تقول يجب أن نصبر ولماذا نصبر لكي نتقطع كل يوم وكي نذوب أقول لك احملني واخفني في صدرك وأنت تحذر من الجميع وتجري بي نحو شاطئ معتم وتضمني وتحرق جلدي بقبلاتك فأقول يا نار زيدي واشعلينا معاً أحبك أحبك وأنا لا آبه لتسلل زوجي من الفراش وأسمع حمحمة رخيصة كريهة في غرفة المربية سأطير بعيداً سأعانق حبيبي..

وضع الدفتر في مخبئه. ومضت قدماه إلى غرفة الجلوس حيث رأى العائلة تلتئم على طبق هائل من الأرز واللحم، والزوج قد تفتحت شهيته، ووجوههم بدت له مخيفة، وانتبه إلى جثة زينب المقطعة على الطبق، ورأي فم مساعده وهو يمزق قطعة من ذراعها، وثمة دم حتى في أفواه الصغار. أسرع إلى السطح وأحد الأطفال يقدم له قطعة لحم، بدت كأنها عين زينب وهي تتطلع فيه وتسأله!



ياسمين

بقلم: خالد الحربي (الكويت)

كلما رأيته قادماً من بعيد.. ابتعدت عنه مهرولة بجسدي ولكن.. قلبي وحده يظل هناك يدق ويدق، ينبض بشكل متسارع، متناغم الأحلام.

لا أعلم حتى هذه اللحظة.. هل فعلاً أن كل ما بداخلي يعشقه؟.. أم إنه مجرد إحساس جميل مؤقت وإعجاب بشخصيته الهادئة المتزنة، ولا أكثر من ذلك؟

حاولت الهرب من شمس عينيه ولكن.. أشعر وكأن جسدي بحاجة للحظة دفء تعانق صدري وتتغلغل في أعماق روحي.. نظراته الناعسة تطاردني أينما ذهبت، وكأنه قد امتلك كياني من خلال تلك النظرات.. كل ما يحتويه صندوق قلبي من قصص رومانسية، أراها في أعماق محيط عينيه البراقة.

كذلك صوته العذب، يسحرني، يرسلني إلى عالم الخيال.. أعتقد أن هناك، خلف الأفق، أشياء لم أرها بعد.. يا إلهي.. أريد حلاً لمشكلتي.. هل أقف هكذا وبكل جرأة أصارحه بما يكتنز في بئر صدري؟.. أم أكتفي بالعيش فقط مع أحلامي المتأججة وهماً بالحب؟

غداً عيد ميلادي.. هذه المرة سأحتفل به وحدي، وذلك لسفر شقيقي إلى الخارج لتكملة دراسته الجامعية، أيضا ابتعاد صديقتي الوحيدة عني، بسبب كثرة انشغالاتها العديدة بعد زواجها من ابن الجيران.

أما أمي.. كانت دائماً توبخني وتعنفني، تصفني بالفتاة المنطوية.. لا تعلم أن الزمن وكل ما حولنا قد تغير بسرعة، كذلك البشر.. لم تعد هنالك صداقات حقيقية، أو من يشعر بقيمة الروابط الاجتماعية، الكل يلهث خلف المادة، بالطبع.. كل شيء يسير بالمصلحة والدافع المادي.

((وهل تعتقدين كذلك الحب؟.. هل هو الآخر أصبح مجرد خرافة أو أسطورة تحكى في الحكايات والروايات؟.. هل تعتقدين أن تلك الكلمة قد اغتيلت من مشاعرنا؟.. وأنها أصبحت فقط غريزة حيوانية ولا قيمة لذلك الشعور الذي لا يوصف؟)).

- لا أدري يا قلبي، لا أدري.. الحب، الحب، الحب.. إنها كلمة عميقة رغم قلة وبساطة عدد أحرفها.. (حب).. هل تصدق يا قلبي؟.. لم أعرف أو

أتذوق طعم هذه الكلمة حتى الآن، لم أعرف من هذا العالم شيئاً سوى شعوري تجاه.. أبي، أمي، أخي وصديقتي الوحيدة.

((حسناً.. والشخص الذي صادفتيه أكثر من مرة في أكثر من اجتماع جمعكما معاً.. ألم يميل إحساسك نحوه؟!.. أرى ذلك من خلال عينيك ورعشة أطراف جسدك وأيضا.. من خلال شفتيك اللتين تنطقان به وباسمه، أليس كذلك يا عزيزتي؟.. لا تكذبي علي)).

- لا أعلم، لا أعلم.. كفى يا فؤادي أرجوك، يكفي ما أنا به وكيف أعيش.

سنوات من عمري مضت بكل هدوء دون الشعور بها، سنوات وأنا لا أزال أطفئ شموع كعكة عيد ميلادي وحدي، حتى بعد وفاة والدتي وعودة شقيقي من الخارج، أيضاً زواجه من إحدى الفتيات اللاتي أحبها أثناء دراسته هناك.

أما عن صديقتي.. لا أعلم شيئاً عنها سوى أنها بخير، لا يجمعنا سوى تبادل الحديث من خلال الهاتف أو، عن طريق المحادثة عبر جهاز الكمبيوتر بين الحين والآخر.

أشعر وكأن المنزل الذي أقبع فيه، قد ضاقت علي حيطانه رغم مساحته الواسعة، حتى الطيور التي كانت تغرد في غرفتي وتصدح في أرجاء البيت، لم تعد تنتشيني بتغريدها.. البعض منها قد مات، والبعض الآخر، أطلقت سراحه.. لم تبقَ أو يشارك حياتي سوى حديقتي الصغيرة التي زرعت فيها مؤخراً، حوضاً من زهور الياسمين، ذلك آخر ما أمتلكه في هذه الحياة.

أجل.. هي كل شيء عندي في هذه الدنيا، أحبها وتحبني، أرويها بماء دموعي وهي تروي أنفاسي بعطرها.. لا أدري ما سر تعلقي بها.. ربما لأني أحمل الاسم نفسه الذي تحمله تلك الزهور اليانعة؟.. وربما.. لأنني رفضت الشخص الذي أحبني بصدق وإخلاص قبل عدة سنوات مضت من حياتي الغريبة.

إنه الشعور الوحيد الذي لم أتلذذ طعمه يوماً، رغم مصارحته لي واقترابه مني هامساً ومحطماً كل تماثيل أحزاني قائلاً:

- أحبك رغم إعاقتك.





بقلم: ماجد عبدالوهاب (الكويت)

الطريق أمامه يمتد طويلاً كئيباً يتلوى كأفعى إلى ما لا نهاية...

وظلام الصحراء من حوله ثقيل لزج يخنق الأنفاس... والنجوم في السماء شديدة الوضوح...

جلس خلف المقود صامتاً... وحيداً... ضجراً يقود سيارته التي تنهب الطريق... وهدير المحرك المزعج يملأ الفراغ...

بينما تصدح أغنية في المذياع لم يتبين معانيها... مجرد شيء يشغله فقط.

فقد خطر له أن هذا الصوت في المذياع أي كان سيكون الشيء الوحيد الذي سيبقيه مفتوح العينين...

لكنه كان واهماً...

لم يعد هناك شيء قادر على أن يبقيه يقظاً إلا ما بقي لديه من إرادة حديدية... فهو يقطع طريقاً صحراوياً قاحلاً ليلاً...

هو اختار ذلك لأن الصحراء في النهار جحيم لا يطاق لمن يسافر عبرها...

لذلك اختار السفر ليلاً... لكنه متعب... في حاجة إلى النوم...

فلم تستطع القهوة التي ملأ جوفه بها في كافتيريا آخر محطة وقود توقف عندها أن تفعل شيئاً...

أحس أنه في مأزق...

ففي مثل حالته ينصح أن يبحث عن بقعة مناسبة على يمين الطريق ليتوقف... وينام قليلاً طلباً لقسط من الراحة قبل استئناف المسير...

ولكن...

من قال إن النوم على جانب الطريق هنا أقل خطراً من القيادة النائمة للسيارة!...

فهذه صحراء... لا يعرف المرء ما الذي يمكن أن يصادفه فيها... خاصة في الليل...

والذي زاد من همه وخوفه، هو أن الخمسمائة كيلومتر الباقية تخلو من محطات الوقود والاستراحات...

فقط هو والطريق والصحراء المحيطة به...

فواصل القيادة مغموماً... شاعراً بثقل المهمة...

فتأمل الصحراء من حوله وهي غارقة في الظلام...

ما أقبح الصحراء... إنها ذلك المشهد الرتيب الذي لا يتغير لرمال ونباتات وتلال بعيدة لا تدل على الحياة.

رغم أنها بيئة التأمل والإلهام، إلا أنها كابوس حقيقي لمن يفقد السيطرة على وضعه أو يسقط فيها فإنه سيكون في عالم من الألم... فهي صورة للخشونة والقسوة وكل من يحيا بها يتصف بذلك...

«أوه...».

فسرت رعشة في جسمه من رهبة الفكرة... عليه ألا يفكر بها ثانية...

فغير قناة الموسيقا في المذياع بحثاً عن موسيقا أو شيء آخر يصرف عنه رهبة المكان والأفكار السوداء...

فإذ بموسيقا هادئة تبعث على النوم... فأحس بالنعاس يداعب عينيه... وشيئاً فشيئاً بدأ يستسلم للنوم... حتى أصبح يقود بعينين شبه مغلقتين... دون تركيز...

ثم غفا دون أن يشعر...

وبعد ثوان قليلة أحس باهتزازات قوية في مقود السيارة الذي يقبض عليه بيديه، وفي كل السيارة...

ففتح عينيه بسرعة ليرى ما حدث...

فإذ بالسيارة قد انحرفت عن الطريق الأسفلتي، وبدأت السير على حافة الطريق الموازية المليئة بالحصى... لا يفصلها إلا أمتار قليلة حتى تدخل إلى الرمال...

فتدارك الأمر سريعاً، وأعادها إلى الطريق الأسفلتي وهو يتنفس الصعداء...

لكن النوم عاد مجدداً ليفرض سلطانه عليه... فقرر أن يتوقف قليلاً على جانب الطريق، لعله يحظى ببعض الراحة، ويجدد نشاطه ويكمل رحلته الطويلة الكئيبة...

فأوقف السيارة إلى جانب الطريق... وأسند رأسه إلى المقود مستخدماً يديه كوسادة... ثم أغمض عينيه... وغاب في نوم عميق...

كم من الوقت نام؟...لا يدري...

لكنه فتح عينيه فجأة... لسبب لا يعرفه...

لعله ذلك الحافز الخفي الذي يوقظ النائم حين ينظر إليه شخص ما بإمعان أثناء نومه... إنهم يسمون ذلك الحاسة السادسة...

فانتابه شعور غامض بأنه ليس وحده... هناك شخص ما، أو شيء ما في هذا المكان الخالي...

نظر إلى الخارج، حيث الظلام الدامس يلف ما حول السيارة... لا شيء غريباً هناك... المشهد الكئيب نفسه... مساحات واسعة من الرمال تتناثر عليها شجيرات صغيرة... وفي الأفق تقبع في الظلام تلال كبيرة كأنها وحوش خرافية ضخمة تحيط بالطريق على الجانبين... وفي السماء تلمع النجوم كأنها ثقوب في عباءة سوداء معتمة...

المكان خال إذن... فما سبب هذا الشعور؟...

فشعر برجفة تزحف من جذور شعر رأسه حتى أسفل عنقه...

ابتلع ريقه... ومد يده إلى درج السيارة، وتناول علبة سجائر، وأخرج منها سيجارة دسها بين شفتيه... وأشعلها...

أخذ نفساً عميقاً منها، ثم نفث الدخان ببطء وهو ينظر إلى جمرة السيجارة في ظلام السيارة مفكراً... تساءل... «لماذا استيقظت من

نومي هكذا؟... ما ذلك الشعور الغريب الذي انتابني؟...»

وبعد ثوان، تلفت هنا وهناك... ثم أطفأ سيجارته، وقرر أن يعاود النوم ثانية...

أراح رأسه للوراء على مسند الرأس في مقعد السائق، وأغمض عينيه متناسياً ما فكر به سابقاً...

وتدريجياً، عاد إليه النعاس من جديد... ولكن ظل ذلك الجزء الذي لا ينام في عقله يعمل... وبعد فترة، عاوده الشعور السابق نفسه بأن شخصاً ما، أو شيئاً ما ينظر إليه بتركيز... فحاول أن يطرد تلك الفكرة بأن يحرك رأسه على مسند المقعد من الجهة اليمين إلى اليسار...

وبدأت الخواطر الغريبة تتوارد في ذهنه... الظلام... الصحراء... الطريق الطويل... الوحدة... وما الذي يمكن أن يحدث له؟...

فجأة...

سمع صوتاً أشبه بالفكرة يتردد في ذهنه اليقظ:

«هل أنت نائم... حقاً؟!...»

فأجفل من نومه فزعاً، وأخذ يتلفت بخوف وعصبية... ثم صرخ قائلا:

«من هناك؟... من هناك؟...»

ولكن... لا أحد هناك... لا شيء سوى الظلام المطبق على الصحراء المترامية الأطراف من حوله...

كان الصوت الذهني قاتماً كئيباً مخيفاً... جاء بنبرة باردة تثير الرعشة... كأن شخصاً ما كلمه...

هنا... فقد الرغبة في النوم مجدداً... لقد تخلى عنه النعاس أخيراً...

ولكن... بسبب الخوف هذه المرة...

فقرر أن يترك المكان... عليه أن يبتعد... لعل ذلك يطرد تلك الأفكار...

فأدار مفتاح تشغيل المحرك...

لكنه لم يعمل... حاول مجدداً... ولم يعمل... ثم مرة أخرى... ولم يعمل أيضاً...

حتى إنه لم يسمع صوت تشغيل المحرك عند إدارة المفتاح... ولم يضأ أي ضوء في لوحة القيادة أمامه...

إذن لا توجد كهرباء تصل للمحرك كأن شخصاً قد انتزع البطارية من السيارة...

السيارة لا تعمل...

«يا إلهي...!... ما الذي يحدث؟...»

شعر بتوتر غامض لم يشعر به من قبل... شعور غامض يداهمه بأن شيئاً ما سيحدث له... و...

حاول مرة أخرى... وأخرى... وأخرى... النتيجة نفسها...

تساءل وقلبه يخفق بعنف:

«... ماذا حدث للسيارة؟... كانت على ما يرام... لا أذكر أنه كانت بها أي أعطال قبل الرحلة...!... لقد تفحصتها بنفسي أكثر من مرة...!... يا إلهي هذا ما كنت أخاف منه... أوه... يا له من مكان!... ويا له من توقيت!...»

وبينما هو في دوامة تساؤلاته... اخترق الصوت نفسه مرة أخرى ذهنه بنبرة باردة قاسية وساخرة قائلاً:

«هل هناك متاعب؟...»

وهنا انتصبت الشعيرات على

ساعديه رعباً...
فصرخ متوتراً:
«ما هذا؟... كأنه يقرأ أفكاري...!... إنني لا أفهم...!... هل هناك شخص آخر موجود؟... وإذا كان موجوداً لماذا لا أراه؟... أسمع صوته كأنه معي في السيارة...!... ما الذي يحدث لي؟...!... أهي حقيقة؟... أم هلوسة؟...»
فعاد الصوت واضحاً بالنبرة الباردة نفسها:
«لك أن تقرر.. أهي حقيقة.. أم هلوسة..».
جزع من تلك العبارة الأخيرة:
«يا إلهي... إنه يقرأ أفكاري فعلاً...!... أين هو؟... أين هو؟... لماذا لا أراه؟...»
قالها وقلبه يخفق بعنف... وجسده ينتفض:
«من أنت؟... قل لي... من أنت؟...»
فرد عليه الصوت الذهني:
«أنا من يسكن تلك المنطقة منذ قرون... وحيداً... كئيباً... لا يجد من يتحدث معه... والآن... وجدتك... وأريد اللقاء معك... فأنا تواق للرفقة في هذا المكان الموحش...»
«ولكني لا أراك... أين أنت؟...»
«تريد أن تراني... انظر إلى يمينك... وستراني... إن شئت...»
فنظر من خلال زجاج السيارة الجانبي إلى الجهة اليمنى... فلم يرَ سوى الرمال والشجيرات وخلفها التلال القريبة تسبح في الظلام...
أمعن النظر جيداً... فإذا به يرى شيئاً أشبه بالضوء الخافت المتقطع الذي يرى بالكاد... يصدر من سفح أحد التلال المجاورة... لونه أخضر غريب... ويصدر على شكل وميض بطيء...
«غريب... ما هذا الضوء؟...»
فاختفى الضور بعد بضعة ومضات...
«إذن... ذلك الشيء... يقبع هناك... في الظلام... ويريدني أن أذهب إليه... هل جننت لكي أذهب إلى هناك بنفسي؟... لا هذا لن يحدث أبداً...»
فرد الصوت الذهني عليه قائلاً:
«إذا لم تأتِ... فسآتي إليك بنفسي...»
فارتعدت فرائصه من الجملة الأخيرة... وبدأ يتساءل وهو مضطرب:
«ما الذي يعنيه بذلك؟... وهل سيأتي إلي حقا؟... وكيف سيأتي؟...»
فرد عليه الصوت ساخراً بنبرة أشبه بفحيح الأفاعي:
«سترى بنفسك...»
فنظر باتجاه المكان الذي انبعث منه الضوء، وفي مجال بصره لمح شيئاً ما يتحرك وبشكل متعرج بين النباتات والحشائش المتناثرة متجهاً إلى السيارة... وهو يسير في تؤده وخفة كأنه يسري ولا يمشي... قادماً نحوه... فأحس بعموده الفقري يتجمد وقلبه يكاد يثب من حلقه.
«يا للهول... إن هذا الشيء قادم إلي... قادم بعد أن انتظر قروناً عديدة... ولا أدري ما سيحدث لي عندما ألقاه...!»

وأخذ ذلك الشيء الغامض يقترب تدريجياً، وبدأت صورته تتضح بعد أن أصبح على بعد عشرات الأمتار منه...

فهاله ما رآه، فبرغم أن ذلك الشيء متسربل بالظلام، إلا أنه يبدو شيئاً مخيفاً...

وبدا يرتعد خوفاً... ويفكر ماذا سيفعل؟... كيف سيواجهه؟...

فنظر حوله مفكراً... إن السيارة حصن آمن لكنه هش... قد يمنع هذا الشيء وهلة من الزمن، ولكنها لن توقفه عما يريد فعله... فلا يملك المرء إلا الدعاء أن يظل ذلك الحصن متماسكاً حتى ينتهي هذا كله...

فسمع الصوت الذهني يرد عليه بنبرة باردة:

«وهل تعتقد أن تلك العربة ستمنع وصولي إليك؟... يا لك من ساذج...»

فأخذ يتلفت هنا وهناك متوتراً... خائفاً... مرتعباً... ثم قام بضغط أزرار تأمين قفل الأبواب للحيلولة دون أن تفتح...

ومضت الدقائق... وذلك الشيء المخيف يجول حول السيارة... كأنها يستكشفها...

فدوى الصوت الذهني ساخراً:

«أتعتقد أنك ستمنعني من دخول العربة بما تفعله؟... لا داعي لذلك... فأنا داخل العربة الآن... وإذا أردت أن تراني فانظر إلى تلك المرآة المعلقة أمامك...»

وببطء رفع عينيه لينظر إلى المرآة المثبتة أمامه ليرى ما جعل عينيه تجحظان من محجريهما... إنه ذلك الشيء المخيف الذي أتى إليه يجلس في المقعد الخلفي للسيارة، كان له قرنان كبيران ملتويان كقرون الماعز، وينظر إليه بعينين ناريتين تشعان من وجهه المظلم...

هب من مكانه سريعاً وهو يحاول أن يفتح باب السيارة، للخروج منها... فإذا بالباب لا ينفتح... فأخذ بعصبية يسحب المقبض عدة مرات محاولاً فتح الباب، ولكن القفل الكهربائي للباب لا يعمل...

في حين دوى صوت الشيء الذهني الذي أصبح أكثر وضوحاً:

«لا تتعب نفسك... ذلك الشيئ لن يفتح... أنت عالق معي الآن... لا مفر لك... ها ها ها ها ها...»

وبينما كانت تدوي الضحكة الشيطانية التي تصم الآذان في السيارة... أحس بيدين مخلبيتين كبيرتين تمتدان من المقعد الخلفي للسيارة لتمسكان برقبته بقوة...

فأغمض عينيه وهو يصرخ بكل قوته وقلبه يدق بعنف:

«يا إلهي... النجدة... يا إلهي ساعدني... آه آه آه آه آه»

أطلق صرخة قوية... ثم... ساد السكون...

وبعد ثوان... فتح عينيه ببطء... ليرى ما حدث... ولكن لا يوجد شيء...

وفجأة... دوى صوت مزعج... فلما رفع رأسه ليرى ما هو... فإذا بشاحنة ضخمة تنطلق بسرعة باتجاهه... وهي تطلق نفيرها بشكل متواصل منذرة له أن يبتعد عن طريقها... وأضواؤها الكاشفة القوية تغمره وتبدد ظلام الصحراء من

حوله... فمرت من جانبه محدثة هديراً كبيراً اهتزت له السيارة... وأكملت طريقها إلى أن اختفت في الجهة المعاكسة للطريق...

ابتلع ريقه الجاف... وجفف العرق المحتشد على جبينه... ونظر حوله...

ثم شد مقبض الباب... فانفتح الباب بسهولة وخرج من السيارة ليقف خارجها... فاكتشف أن سيارته كانت متوقفة في منتصف الطريق الصحراوي وليس على جانب الطريق...

فركب السيارة ثانية... وامتدت يده المرتعشة إلى مفتاح التشغيل... وهو متردد. ثم أدار المفتاح... فدوى هدير المحرك... فضحك في هستيريا غير مصدق ما حدث...

وبعد لحظات... هدأ من ثورة العواطف تلك... فتنفس الصعداء... وانطلق من جديد على الطريق ليكمل رحلته وهو يتساءل...

«هل ما حصل لي هو حلم أم حقيقة؟... لا أدري... ولكنني قد أعرف الإجابة على ذلك يوماً ما...».





كبوة الموت

بقلم: تهاني فجر الشمري (الكويت)

كانت لا تزال هناك تمد يداً نحو الهواء وتصافح الريح، ثم ما تلبث أن تلوح بيدها عالياً وكأنها تودع شخصاً ما بعينه، منذ زمن بعيد وهي تقبع في هذه المقبرة ولا تبرحها أبداً إلا عندما تسمع صرير أبواب الحياة وهي تفتح للموتى قبورهم فتقف بقدمها الوحيدة على عتبات نابلس العتيقة تنتظر مجيئهم، فيأتون إليها ولا يأتون، حينها تأخذ أقدامهم وتعدو بها سريعا نحو سور المقبرة المتآكل الصدئ لتجمع أكاليل الغار وبعضاً من ماء الزهر الرقراق، تعود.. تنثر أوراق الغار ثم تنزوي عند قبر صغير.

كان المكان يكتظ برائحة الحياة، والوجوه كل الوجوه التي خبأتها عن أعين الأعداء ها هي تتدحرج أمامها، تنفض عنها غبار الموت فتنسكب في قالب من نور.

حين رأتهم يغتسلون بالصدق ويلبسون الصباحات المتكدسة عند حدود السماء تحسست عينها الخاوية وقدمها المقطوعة، تذكرت كيف فقدتهما في ذلك الهجوم الذي اختبأ لها في المشيئة، لم تبك ولكنها تشبثت بالقبر الصغير وراحت أصابعها دون أن تشعر تعبث بحلقة طوقت أحد أصابع يدها اليمنى، وتذكرت كيف أن أشلاؤه كلها تبعثرت ولم يبق منها سوى كف بأربعة أصابع حمل في أحدهما حلقة مماثلة كتب في داخلها اسمها.

أشعلت شمعة عند القبر وراحت تحاورها وكأنها هو فيما تركت الموتى يبعثون بالحياة خلفها، قالت: «منذ زرعت ظلك في سنونوة سمراء وأنا أبصرك، كلما تهدلت الشمس في جفن الصباح، لكني لم اعثر عليك، تحطمت فوق رأسي كل ركامات نابلس ولم ترنِ، عبثاً أفتش عنك في مساكب البيلسان، لكني لم أجدك إلا في غفلة السحر وانحناء الحلم».

وقبل أن تكمل التقطت صوتها قبل أن يهوي في فتيل الشمع ويحترق، عبأت فمها بالصمت ولاذت بين القبور الفارغة.. راحت تلملم خطاياهم وتلتقطها إثماً إثماً حتى تشتعل باللعنة ويصابون هم بالتوبة والطهر لأنهم يمارسون موتها الذي

لا تتقنه منذ سنوات بعيدة. كل مرة تسقط في كبوة الموت ولا تموت.

***

بدأت برازخ العتمة تسير على أطراف أصابعها تحمل الليل وتنسل رويداً رويداً، بدأت الآذن تتحاور في أزقة نابلس وبدأ اسم الله يعلو في الحقيقة وظلها، فرأت بعين حزينة موتاها وهم يخلعون أردية الحياة وينامون في موتهم.

أسرعت لتشعل الشموع عند القبور، وحين انتهت كان هناك غيم محتقن بالماء مثل أطياف وجوههم المعلقة بالصدف.

توضأت بماء الزهر، كانت دوما تقول إن هذا الماء لا تحمل رائحة الزهر إنما علق به رائحة من يرقدون هنا تحت هذا التراب البارد لذلك تغتسل به كي يضمخها يوما ما بالموت، وتصلي كثيرا من أجلهم وتطيل بالدعاء، تتلو ثلاثين عطرا من القرآن حفظتهم في خوابي الزمن وعلقتهم في كمثرى القلب.

بدأ المطر الناعم يهمس في وشوشات الضوء الخافت بينما كانت الشموع تشي بنهاية الزمن، بدأ الديم بالهطول فأسندت رأسها المبلل الوسنان إلى القبر الصغير وراحت في إغفاءة لذيذة من شدة التعب، بينما بقي ظلها يحرسها بعيون واسعة الضمير واستمر المطر بالهطول.

طوت عمرها في ذلك الحلم الذي مس شغاف روحها حين رأت منزلهم عامراً بالأحباء، تفوح من نهاراته الرطبة رائحة الحنين وتكلله عرائش الياسمين المطلة من نوافذه المشرعة لعبث الريح، ويعلو في جنباته رنين ضحكات اختبأت من إثم النسيان، وفجأة تسلل المطر إلى حلمها سالت ألوانه وتداخلت ببعضها البعض، حاولت جاهدة أن ترى منه شيئا إلا أن اللون الأبيض قد تخثر في الحلم.

أفاقها غرنق حط على وجهها وشرب من بركة الماء الصغيرة التي تكونت بفعل المطر في عينها الخاوية، نهضت بينما ظل الحلم يتأرجح بكل ثقله وروعة سحره بين أهدابها، ثم جلست القرفصاء ودارت في فدافد الانتظار طويلا وحين سألها أحدهم والذي جاء ليرتب قبر ابنه:

«ماذا تنتظرين يا ابنتي؟»

«انتظر الموت قالت، كل يوم يمر من أمامي في مواكب الشهداء لكنه لا يأخذني وحين اسأله» فيما بعد «يقول ذلك ويمضي وها أنا أجلس كل يوم في انتظار أن يأتي الفيما بعد لكنه على ما يبدو لم يأت بعد.

وظلت هناك تمد يداً نحو الهواء وتصافح الريح، ثم ما تلبث أن تلوح بيدها عاليا وكأنها تودع شخص ما بعينه، في الليل تسمع صرير أبواب الحياة وهي تفتح للموتى وفي الصباح ترى مفاتحها الصدئة تعربد في الصرير.



مدحت علام

الكويت

رابطة الأدباء: «حافظ الشيرازي والإنسان المعاصر»

بالتعاون مع السفارة الإيرانية لدى الكويت نظمت رابطة الأدباء محاضرة عنوانها «حافظ الشيرازي والإنسان المعاصر» ألقاها الاستاذ المشارك في كلية الآداب في جامعة العلامة الطباطبائي الدكتور أحمد تميم داري، وأدارت المحاضرة الدكتورة ليلى السبعان.

ألقى داري في بداية المحاضرة الضوء على الشيرازي الذي عاش في القرن الثامن الهجري، وكان والده تاجراً متوسط الحال، من مدينة اصفهان وانتقل إلى شيراز وأقام فيها، وقال عنه داري: «نقل ديوان حافظ إلى لغات عدة، وبخاصة في القرنين الماضيين، وأحد أهم الأسباب لظهور الرومانسية في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية في العصر الحديث، هو ترجمات أشعار حافظ وشرحها، إذ قام حافظ بتقويض الأسس التقليدية السائدة ليقدم مشروعاً أو كما يقول هو بنفسه طرحاً جديداً».

منارة «الأديب عبدالله حاتم

كانت منارة الأديب عبدالله الحاتم هي المنارة الثقافية الأولى التي أقامها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ضمن مهرجان القرين الثقافي الأخير في رابطة الأدباء، والتي قدم فيها الكاتب خالد سالم محمد بحثاً عن هذا الأديب الرائد، وعقب عليه الكاتب عبدالله خلف، وأدارتها الكاتبة ليلى محمد صالح.

وأوضح خالد سالم محمد أن الأديب الراحل عبدالله الحاتم أحد اعلام الكويت في مجال الصحافة، في الخمسينات من القرن الماضي، ومؤسس أول مجلة فكاهية في منطقة الخليج العربي، بالإضافة إلى كونه أبرز رواة الشعر الشعبي ورجاله، كما تطرق المحاضر إلى رحلة الحاتم إلى سورية، في عام 1954، ومعاودته لإصدار مجلة «الفكاهة»، كما تحدث عن حياته ودورة في الحركة الأدبية والفكرية في الكويت.

وعقب عبدالله الخلف على البحث بقوله: «أحسن المجلس الوطني في اختيار الباحث خالد سالم محمد عندما كلفه بالكتابة عن عبدالله الحاتم لتجربته الوافية في الكتابة عنه».

... ومنارة الشاعر زيد الحرب

وفي المنارة الأدبية الثانية، تحدثت الدكتورة حصة الرفاعي عن الشاعر الرائد زيد الحرب، وقدمت المنارة ابنة الشاعر الراحل غنيمة زيد الحرب وعقب على الدراسة الدكتور صباح السويفان.

أشارت حصة الرفاعي في دراستها إلى سيرة زيد الحرب الذاتية، من خلال اسفاره وأعماله الأدبية، ومجاهدته بالكلمة المخلصة، والحس المرهف تجاه الحياة، وقالت الرفاعي: «زيد الحرب شاعر شعبي بكل المقاييس المتعارف عليها عالمياً، ولا نعني بذلك نظم الشاعر قصائد الرائعة باللهجة المحلية، فالعامية ليست معياراً كافيا للحكم على شعبية النص، لأن للأدب الشعبي عموماً، والشعر الشعبي تحديداً خصائص تميزه عن سواه من أنماط الإبداع الإنساني».

وأضافت الرفاعي: «كان زيد الحرب سواء فيما عالج من أمور حميمية متجذرة في نسيج الوطن، وأمته، أو في اسلوب ضوغ شعره وفق الأشكال الفنية الخاصة إعانته على قراءة الأحداث واستكناه دلالاتها بفطنة ثاقبة لم تتوفر لشاعر آخر، وأكد السويفان في تعقيبه على دراسة الرفاعة أن زيد الحرب من دعاة الاصلاح خلال شعره الذي يتنفس برئة الشعب محاكيا تطور مجتمعه.

قاسم حداد وأمين صالح في أمسية أدبية

نظمت رابطة الأدباء للشاعرين قاسم حداد، وأمين صالح أمسية أدبية تحدثا فيها عن تجربتهما في كتابة نصهما المشترك، الذي يحمل عنوان «الجواشن»، والأمسية التي أدارتها الكاتبة استبرق أحمد جاءت بعنوان «حوار في الإبداع والثقافة».

أوضح أمين الصالح في حديثه عن هذه التجربة التي جمعته مع قاسم حداد بأنها اشتركا في إيجاد عالم جديد، وقال: من الصعب تكرار مثل هذه النوعية من الكتابة المشتركة»، وأكد قاسم حداد أن الذات المتداخلة الواحدة هي التي تظهر الإبداع، ثم قرأ قاسم حداد عدداً من قصائده من ديوانه «أيقظتني الساحرة» إلى جانب قراءته لقصيدتي «سلة الأسلحة» ورقصة الذئب».

أمسية شعرية سعودية لمحمد اليوسف وفهد ضيف

نظمت رابطة الأدباء أمسية أدبية سعودية أحياها الكاتبان السعوديان محمد اليوسف وفهد ضيف، وقدمت الأمسية الكاتبة بثينة العيسى.

ألقى ضيف في الأمسية العديد من القصص القصيرة ذات الومضات الحسية السريعة ومنها «خوف»، و«اظلاف» و«الغنيمة» و«اللاعودة» و«الكدية» وجسد يموت»، و«هو» و«مشهد: الحركة بين الطلقات» وغيرها، يقول في نص «الغنيمة»: عندما ثقب جسده، وغرس به طرف الغصن الجاف... كان يفكر وهو يتابع الدم الذي ينز من الحواف التي تحيط بقاعدة الغصن، كيف من الممكن ألا يغنمه الرمل».

أما الكاتب محمد اليوسف فقد قرأ العديد من النصوص الأدبية، تلك التي اتسمت بالقدرة على استشراف رؤى حياتية جديدة ومنها نصوص «استفاقة قسرية»، و«أما يكفي هذا ألماً» و«استنفار» و«تمرين بلذة السكر» يقول في نص «أما يكفي هذا ألماً»:

الابتكار جزء من حاجة
ولكن كيف سنكف لكم ذريعة
لتخرجونا من ردهة أشلائكم
وتاريخ بارودكم، وشفرات سيوفكم.

الاحتفال بشخصية مهرجان القرين الثقافي

كانت السيدة الفاضلة سوزان مبارك هي شخصية مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، والتي حضرت إلى الكويت، وأقيم لها برنامجاً حافلاً منه: زيارة إلى المركز العلمي، وكان في استقبالها مدير عام مؤسس الكويت للتقدم العلمي الدكتور علي الشملان، كما أقام المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب احتفالية كرم من خلالها السيدة سوزان مبارك في قاعة الهاشمي في فندق راديسون ساس، كما نظمت جامعة الكويت لها احتفالية، تم فيها افتتاح قسم مكتبة الأسرة، بالإضافة إلى محاضرة القتها سوزان مبارك على مسرح الجامعة. ولقد اختيرت السيدة الفاضلة سوزان مبارك لتكون شخصية مهرجان القرين الماضي لما قامت به من جهود متميزة في مجال الاهتمام بالأسرة والثقافة.

أمسية شعرية كويتية في حب لبنان

أحيا شعراء كبار في السفارة اللبنانية لدى الكويت أمسية شعرية عنوانها «لبنان في عيون الكويت» والشعراء هم الدكتورة سعاد الصباح، وأحمد السقاف، ويعقوب الرشيد، والدكتور خالد الشايجي والدكتور خليفة الوقيان، وعبدالعزيز سعود البابطين، وادارها الشاعر اللبناني محمد خليل.

قرأ الباحث عبدالعزيز جمعة نيابة عن الشاعر عبدالعزيز البابطين قصيدتي «لبنان النصر»، ولبنان الإباء»، كما أنشد محمد خليل نيابة عن الشاعر أحمد السقاف قصيدة «لبنان يا بلد الإبداع»، أما الشاعر يعقوب الرشيد فقد ألقى قصيدة «لبنان» ثم ألقى محمد خليل نيابة عن الشاعر الدكتور خليفة الوقيان قصيدة «التوأمان»، وأنشد الشاعر الدكتور خالد الشايجي قصيدة «سهرة في لبنان»، وألقت الدكتورة سعاد الصباح عدداً من القصائد منها قصيدة «بيروت كانت وردة.. وأصبحت قضية»...

سعاد الصباح.. «امرأة من الزمن الجميل»

صدر للكاتب علي المسعودي كتاب «سعاد الصباح... امرأة من الزمن الجميل» الذي سلط فيه الضوء على الدكتورة سعاد الصباح الإنسانة الشاعرة، والتي أعطت للساحة الأدبية والثقافية العربية الكثير من جهدها ووقتها، والكتاب صدر عن دار المختلف للطباعة والنشر، ويضم في متنه العديد من المحطات التي توقف عندها المسعودي مبرزاً فيها الملامح الجمالية في حياة هذه الإنسانة، التي أثرت الساحة العربية بالعديد من الانجازات، خصوصا فيما يتعلق بأشعارها المتميزة، وجائزتها التي ساهمت في بروز العديد من المواهب الشابة في مجالات أدبية وعلمية وثقافية متنوعة.

وجاءت مواضيع المسعودي حول «موجز بنشرة الحب» و«شيء من سيرة الحب» و«قلوب بيضاء في قصر أبيض» وغيرها.

النقوش القرآنية في العمارة الإسلامية

نظمت دار الآثار الاسلامية ضمن أنشطتها الثقافية السنوية محاضرة عنوانها «النقوش القرآنية في العمارة الاسلامية المتأخرة مقارنة بين نقوش المساجد العثمانية والصفوية، والمغولية»، ألقتها البروفيسورة جولورو كافادار ولقد أدار المحاضرة رئيس اللجنة التأسيسية لأصدقاء الدار بدر البعيجان.

تحدثت البروفيسورة جولورو كافدار في محاضرتها عن دراسة النقوش

الاسلامية على جدران العديد من مساجد الجمعة التي كلف أعضاء مشهورون من النخبة العثمانية الحاكمة بها سنان خلال توليه منصب رئيس معماري البلاط طوال نصف قرن، بين عامي 1539 حتى 1588، وقالت المحاضرة: «تبعث النقوش المتعددة القيم المنتقاة بعناية في هذه المساجد، رسائل خاصة وعامة في آن».

مشاركة ثقافية كويتية في مهرجان أسوان

نظم المركز الاعلامي الكويتي في القاهرة، وحرصاً منه على التبادل الثقافي بين الشقيقتين «الكويت ومصر»، مشاركة كويتية ضمن مهرجان ثقافي شامل أقيم في محافظة أسوان «جنوب مصر»، عنوانه «مصر الكويت.. وفاء وإخاء»، والذي يتواكب مع احتفالات محافظة أسوان بعيدها الوطني.

وتضمنت المشاركة الكويتية في هذا المهرجان، معرضاً للكتاب، وآخر للفن التشكيلي، وندوة حول مجلة العربي، وأخرى اقتصادية، عن آفاق التعاون بين مصر والكويت، في المجالات الاقتصادية، وأمسية شعرية، وحفل فني شاركت فيه فرقة تلفزيون الكويت، والعديد من الأنشطة الثقافية التي تبرز وجه الكويت الحضاري والثقافي.



مناقشة «الفن والشرق والملكية والمعنى في التداول»

أقيم في دار الندوة في بيروت ندوة ثقافية لمناقشة كتاب «الفن والشرق: الملكية والمعنى في التداول» للدكتور شربل داغر، ولقد ناقشت الندوة مقارنة بين النتائج والمحصلات التي يخلص إليها، وبين التي توصل إليها إدوارد سعيد في دراسته الاستشراقية خصوصاً في كتابة «الاستشراق».

كما ناقشت الندوة المسافة التي تفصل بين مشروعي شربل داغر وإدوارد سعيد، وذلك وفقاً للزاوية التي يتقابل فيها المشروعان، فقد اختلف داغر مع سعيد في تعيين الحدود الزمنية للإستشراق، إذ طلبها سعيد بين حملة بونابرت، والحرب العالمية الثانية، فيما تحققت مع داغر قبل ذلك بثلاثة قرون على الأقل.

وأكدت الندوة أن الغرض من الكتاب هو اقتراح طريقة في التعامل مع الخطاب الاستشراقي، من خلال الإجابة على سؤال مفاده: كيف يحدث أننا ننتقد هذا الخطاب ونستند إليه؟.

الإمارات

المؤتمر العاشر لمركز الإمارات للدراسات والبحوث

ناقش مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية، ضمن مؤتمره السنوي العاشر لهذا العام الذي رعاه ولي عهد أبوظبي نائب القائد الأعلى للقوات المسلحة رئيس المركز الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، قضية «الإعلام العربي في عصر المعلومات»، والذي تضمن ثماني جلسات عقدت على مدار ثلاثة أيام فقد ناقشت الجلسة الأولى قضية تأثير وسائل الإعلام في الواقع، و الطموح، والثانية حول القنوات الاخبارية العالمي، والثالثة عن دور الاعلام العربي في صياغة وجهة النظر الغربية إزاء العرب، والرابعة تدور حول الانترنت، ثم الخامسة حول تأثير وسائل الإعلام في المجتمع العربي، كما تضمنت الجلسة السادسة توجهات وسائل الاعلام العالمية، وفي الجلسة السابعة ناقش المحاضرون الإعلام والحرب، أما الجلسة الأخيرة فقد تضمنت استقالية الإعلام العربي، أوهامش الحرية في الصحافة العربية.

الجزائر

المؤتمر الإسلامي الرابع لوزراء الثقافة

أقيم في الجزائر فعاليات المؤتمر الإسلامي الرابع لوزراء الثقافة في الدول الإسلامية والعربية، بتنظيم من المنظمة الإسلامية للعلوم والتربية والثقافة «ايسيسكو» تحت رعاية الرئيس الجزائري عبدالعزيز أبو تفليقة.

ويرتكز موضوع هذا المؤتمر على مسألة التنوع الثقافي بين العولمة والمحافظة على هوية الشعوب، بالإضافة إلى قضايا عدة، للنقاش منها الحوار بين الثقافات والحضارات، وكيفية تعامل المنظمة مع المتغيرات الدولية.

وقدم المشاركون في المؤتمر دراسات حول الإسلام، والمسلمين، في الغرب، ومنها دراسة حول المشهد الثقافي الإسلامي في الغرب وغيرها.

وكلاء توزيع البيان

- الكويت: الشركة المتحدة لتوزيع الصحف — هـ: ٢٤٢١٤٦٨
- القاهرة: مؤسسة الأهرام — هـ: ٥٧٨٦٣٠٠ـ ٥٧٨٦١٠٠
- الدار البيضاء: الشركة الشريفية لتوزيع الصحف — هـ: ٤٠٠٢٢٣
- الرياض: الشركة السعودية لتوزيع الصحف — هـ: ٤٩١٩٤١
- دبي: دار الحكمة — هـ: ٦٦٥٣٩٤
- الدوحة: دار العروبة — هـ: ٤٢٥٧٢٣
- مسقط: مؤسسة الثلاث نجوم — هـ: ٧٩٣٤٢٣
- المنامة: مؤسسة الهلال — هـ: ٤٣٤٥٥٩

لوحة الغلاف للفنانة التشكيلية الكويتية دلال السبتي


صدر
حقائق تكاد تُنسى
عبدالرزاق محمد صالح العدساني
د. سعاد عبد الوهاب
إيقاعات الزمن النسائي
حديثاً